



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

**Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo
(Évora): Exposições Temporárias e Serviço
Educativo. Relatório de Estágio**

Ana Lúcia Heitor Porteiro

Orientação: Professor Doutor João Carlos
Brigola

**Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico
e Cultural**

Área de especialização: Património Artístico e História da
Arte

Relatório de Estágio

Évora, 2018



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

**Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo
(Évora): Exposições Temporárias e Serviço
Educativo. Relatório de Estágio**

Ana Lúcia Heitor Porteiro

Orientação: Professor Doutor João Carlos
Brigola

**Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico
e Cultural**

Área de especialização: Património Artístico e História da
Arte

Relatório de Estágio

Évora, 2018

Resumo

O estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, e pretende acompanhar as atividades do Serviço Educativo do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo (MNFMC), em Évora. Tem o intuito de perceber como é organizado o trabalho dentro do MNFMC especialmente no que respeita à dinamização da instituição, atendendo em especial ao serviço educativo e às exposições temporárias. O relatório do estágio em primeiro lugar irá ter uma fundamentação teórica, sendo que, para esse fim, foi necessário realizar uma pesquisa bibliográfica, onde se introduzirá a história do museu bem como uma breve nota biográfica do seu fundador, Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas. Numa segunda parte irá descrever todas as etapas dos projetos desenvolvidos recorrendo também a fotografias e tabelas.

Palavras-Chave

Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo; Évora; Estágio; Exposições Temporárias; Serviço Educativo; Museologia.

Abstract

National Museum Frei Manuel do Cenáculo (Évora): Temporary Exhibitions and Educational Service. Internship Report.

The internship is part of the Master's degree in Management and Appreciation of Historical and Cultural Heritage, and intends to accompany the activities of the Educational Service of the National Museum Frei Manuel do Cenáculo (MNFMC) in Évora. It aims to understand how the work within the MNFMC is organized, especially with regard to the dynamisation of the institution, paying special attention to the educational service and the temporary exhibitions. The report in the first stage will have a theoretical foundation, and for this purpose, it was necessary to carry out a bibliographical research, which will introduce the history of the museum as well as a brief biographical note of its founder, Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas. In a second part will describe all the stages of the projects developed using also photographs and charts.

Keywords

National Museum Frei Manuel do Cenáculo; Évora; Internship; Temporary exhibitions; Educational Service; Museology.

Agradecimentos

Começo por agradecer ao meu Orientador, Professor Doutor João Carlos Brigola, por apesar de este ser o seu semestre de sabática ter aceite orientar o meu Relatório de Estágio e, também pelo incentivo e motivação que me deu para fazer sempre melhor no decorrer da elaboração deste texto.

Agradeço igualmente ao Diretor do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo (MNFMC), o Doutor António Miguel Alegria, por ter aceite a minha proposta de estágio no museu e por também aceitar ser o meu orientador dentro da instituição. Agradeço ainda pela disponibilidade diária e constante que teve durante os três meses de duração do estágio.

Gostaria de agradecer ainda a todos os funcionários do MNFMC pelo acolhimento, o auxílio, companheirismo e os ensinamentos que me transmitiram. Especialmente a Vítor de Sousa por me ajudar sempre que era necessário e, também, a Jacinta Racha por sempre que possível passar pela Biblioteca para me fazer companhia.

Esta lista de agradecimentos não estaria completa sem mencionar o nome da Professora Doutora Antónia Conde, por no início deste processo acalmar o meu desespero pela falta de notícias e pela disponibilidade que demonstrou logo à partida.

Por último gostaria de agradecer aos meus pais por acreditarem em mim, por me permitirem percorrer este caminho que tanto gosto e pela paciência que tiveram ao longo destes meses. Estando longe estão sempre aqui bem perto.

Índice

Resumo	3
Abstract	4
Agradecimentos	5
Índice	6
Índice de figuras	8
Introdução.....	11
PARTE I.....	14
1. Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas.....	14
2. Os Tempos e os Espaços do MNFMC (da fundação às obras recentes)	19
3. Missão e Funções Museológicas	26
4. As Coleções do Acervo	34
5. MNFMC atualmente: Infraestruturas, quadro de pessoal e informações relevantes	39
5.1.: Infraestruturas	39
5.2.: Quadro de pessoal.....	42
5.3.: Informações relevantes	44
PARTE II	47
1. Exposições Temporárias: uma abordagem teórica	47
2. Exposições Temporárias no MNFMC	51
2.1.: “O Aqueduto Da Água De Prata e o Património Hidráulico De Évora”.	51
2.2.: “A Paisagem do século XXI”	54
2.3.: “A Pedra não espera – Maquetas e Escultura para o Espaço Urbano”	56
PARTE III.....	58
1. Os Serviços Educativos: uma perspetiva geral.....	58
2. Serviços Educativos em Portugal.....	65
3. Serviço Educativo no MNFMC.....	70
PARTE IV	82
1. Projetos realizados nos Serviços Educativos do MNFMC durante o período de estágio	82
1.1.: Jogar com os Artistas.....	83
1.2.: Voltar ao Tempo das Pedras Grandes	90
Considerações Finais e Recomendações	93
Bibliografia	95
Webgrafia.....	97

Anexos	99
ANEXO I - Instalações do MNFMC.....	99
ANEXO II – Exposições Temporárias	105
ANEXO III – Serviço Educativo.....	113

Índice de figuras

Fig. 1 – Folheto da Exposição “O Aqueduto da Água de Prata e o Património Hidráulico de Évora	pág. 54
Fig. 2 – Folheto da Exposição “A Paisagem do Século XXI”	pág. 55
Fig. 3 – Folheto da Exposição “A Pedra não Espera”	pág. 57
Fig. 4 – Atelier de Conservação e Restauro	pág. 99
Fig. 5 – Instalações do Atelier de Conservação e Restauro	pág. 99
Fig. 6 – Termohigrógrafo	pág. 99
Fig. 7 – Sistema AVAC	pág. 99
Fig. 8 – Sistema AVAC e ar-condicionado	pág. 100
Fig. 9 – Aquecedor	pág. 100
Fig. 10 – Caldeira	pág. 100
Fig. 11 – Desumidificador	pág. 100
Fig. 12 – Iluminação PISO -1	pág. 101
Fig. 13 – Sala do Retábulo	pág. 101
Fig. 14 – Iluminação 1º PISO	pág. 101
Fig. 15 – Planta de Emergência	pág. 101
Fig. 16 – Portas de Emergência vistas do exterior	pág. 101
Fig. 17 – Boca de Incêndio	pág. 102
Fig. 18 – Carreteis de Incêndio	pág. 102
Fig. 19 – Extintor, Alarme de Incêndio e Planta de Emergência	pág. 102
Fig. 20 – Fachada do MNFMC	pág. 103
Fig. 21 – Receção (PISO 0)	pág. 103
Fig. 22 – Loja (PISO 0)	pág. 103
Fig. 23 – Exposição de Arqueologia (PISO -1)	pág. 103
Fig. 24 – Biblioteca do MNFMC (PISO 2)	pág. 103
Fig. 25 – Cadeira do Vigilante de sala	pág. 104
Fig. 26 – Informação de sala	pág. 104
Fig. 27 – Quiosque	pág. 104
Fig. 28 – Tabela	pág. 104
Fig. 29 – Áudio Guia	pág. 104
Fig. 30 – Processo de embalamento	pág. 105
Fig. 31 – Processo de embalamento concluído	pág. 105
Fig. 32 – Embalamento de um quadro	pág. 105
Fig. 33 – Caixas de transporte das peças	pág. 106
Fig. 34 – Peças protegidas por esferovite	pág. 106
Fig. 35 – Embalamento de peças	pág. 106
Fig. 36 – Caixas prontas para transporte	pág. 107
Fig. 37 – Proteção das peças	pág. 107
Fig. 38 – Interior de uma das caixas	pág. 107
Fig. 39 – Como se deslocam as peças	pág. 108
Fig. 40 – Suporte em madeira	pág. 108
Fig. 41 – Entrada da exposição “A Paisagem do Século XXI”	pág. 108
Fig. 42 – Obras da exposição “A Paisagem do Século XXI”	pág. 109
Fig. 43 – Exposição “A Paisagem do Século XXI”	pág. 109
Fig. 44 – Apresentação dos intervenientes da exposição “A Paisagem do Século	

XXI"	pág. 109
Fig. 45 – Explicação acerca da elaboração das obras	pág. 110
Fig. 46 – Entrada da exposição “A Pedra não Espera”	pág. 110
Fig. 47 – Exposição “A Pedra não Espera”	pág. 110
Fig. 48 – Exposição “A Pedra não Espera” – Interruptor	pág. 111
Fig. 49 – Exposição “A Pedra não Espera” – Local do interruptor	pág. 111
Fig. 50 – Exposição “A Pedra não Espera” – Pormenor do Chão	pág. 111
Fig. 51 – Exposição “A Pedra não Espera” – Gravelha	pág. 112
Fig. 52 – Exposição “A Pedra não Espera” – Bancadas e iluminação	pág. 112
Fig. 53 – “Natividade”	pág. 113
Fig. 54 – Pormenor do quadro “Natividade”	pág. 113
Fig. 55 – “São Cosme, São Tomé e São Damião”	pág. 113
Fig. 56 – Pormenor do quadro “São Cosme, São Tomé e São Damião”	pág. 113
Fig. 57 – “Virgem da Glória”	pág. 114
Fig. 58 – Pormenor do quadro “Virgem da Glória”	pág. 114
Fig. 59 – “Adoração dos Pastores”	pág. 114
Fig. 60 – Pormenor do quadro “Adoração dos Pastores”	pág. 114
Fig. 61 – “Lamentação sobre Cristo deposto da Cruz”	pág. 115
Fig. 62 – Pormenor do quadro “Lamentação sobre Cristo deposto da Cruz”	pág. 115
Fig. 63 – “Anunciação”	pág. 115
Fig. 64 – “Pormenor da obra “Anunciação”	pág. 115
Fig. 65 – “Agnus Dei”	pág. 116
Fig. 66 – Pormenor do quadro “Agnus Dei”	pág. 116
Fig. 67 – “Incêndio de Troia”	pág. 116
Fig. 68 – Pormenor do quadro “Incêndio de Troia”	pág. 116
Fig. 69 – “Concílio dos Deuses”	pág. 116
Fig. 70 – Pormenor do quadro “Concílio dos Deuses”	pág. 116
Fig. 71 – “Comunhão de Santo Onofre”	pág. 117
Fig. 72 – Pormenor do quadro “Comunhão de Santo Onofre”	pág. 117
Fig. 73 – “Erupção do Vesúvio”	pág. 117
Fig. 74 – Pormenor do quadro “Erupção do Vesúvio”	pág. 117
Fig. 75 – “Patinagem no Gelo”	pág. 117
Fig. 76 – Pormenor do quadro “Patinagem no Gelo”	pág. 117
Fig. 77 – Corte das cartas	pág. 118
Fig. 78 – Corte das cartas com x-ato	pág. 118
Fig. 79 – Carta do quadro “Comunhão de Santo Onofre”	pág. 119
Fig. 80 – Carta do quadro “Comunhão de Santo Onofre” vista de trás	pág. 119
Fig. 81 – Cartas e binóculos	pág. 119
Fig. 82 – Folheto “Jogar com os Artistas” Capa	pág. 120
Fig. 83 – Folheto “Jogar com os Artistas” parte de trás	pág. 120
Fig. 84 – Folheto “Jogar com os Artistas” interior	pág. 120
Fig. 85 – 1ª Visita “Jogar com os Artistas” explicação da atividade	pág. 121
Fig. 86 – 1ª Visita “Jogar com os Artistas” Sala do Retábulo	pág. 121
Fig. 87 – 1ª Visita “Jogar com os Artistas” explicação da obra “Incêndio de Troia” ...	pág. 121
Fig. 88 – 1ª Visita “Jogar com os Artistas” os instrumentos	pág. 122
Fig. 89 – 1ª Visita “Jogar com os Artistas” Sala dos Primitivos Portugueses	pág. 122
Fig. 90 – Avaliação atividade de 11 de julho	pág. 123
Fig. 91 – Avaliação atividade de 11 de julho	pág. 123

Fig. 92 – Avaliação atividade de 11 de julho	pág. 123
Fig. 93 – 2ª Visita "Jogar com os Artistas" explicação da atividade	pág. 124
Fig. 94 – 2ª Visita "Jogar com os Artistas" Sala do Retábulo	pág. 124
Fig. 95 – 2ª Visita "Jogar com os Artistas" a encontrar a obra	pág. 125
Fig. 96 – 2ª Visita "Jogar com os Artistas" a explicar a obra "Agnus Dei"	pág. 125
Fig. 97 – 2ª Visita "Jogar com os Artistas" Sala dos Primitivos Portugueses	pág. 126
Fig. 98 – 2ª Visita "Jogar com os Artistas" o jogo	pág. 126
Fig. 99 – 2ª Visita "Jogar com os Artistas" os binóculos	pág. 127
Fig. 100 – 2ª Visita "Jogar com os Artistas" diálogo	pág. 127
Fig. 101 – 2ª Visita "Jogar com os Artistas" os instrumentos	pág. 128
Fig. 102 – 2ª Visita "Jogar com os Artistas" decorrer do jogo	pág. 128
Fig. 103 – 2ª Visita "Jogar com os Artistas" procurar os instrumentos	pág. 129
Fig. 104 – 2ª Visita "Jogar com os Artistas" Sala de Pintura Portuguesa	pág. 129
Fig. 105 – Avaliação atividade de 18 de julho	pág. 130
Fig. 106 – Avaliação atividade de 18 de julho	pág. 130
Fig. 107 – Avaliação atividade de 18 de julho	pág. 130
Fig. 108 – Avaliação atividade de 18 de julho	pág. 130
Fig. 109 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" receção ao grupo	pág. 131
Fig. 110 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" coleção Barahona	pág. 131
Fig. 111 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes"	pág. 131
Fig. 112 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" retratos.....	pág. 132
Fig. 113 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" coleção de ourivesaria	pág. 132
Fig. 114 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" os colares encontrados	pág. 132
Fig. 115 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" uma sala só com pedras	pág. 133
Fig. 116 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" o local de escavação	pág. 133
Fig. 117 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" explicações sobre a diferença entre os colares de hoje e os colares do passado	pág. 133
Fig. 118 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" a escavação	pág. 134
Fig. 119 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" arqueólogos por um dia	pág. 134
Fig. 120 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" os achados	pág. 134
Fig. 121 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" explicação sobre como fazer os colares	pág. 135
Fig. 122 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" a criação dos colares	pág. 135
Fig. 123 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" a criação dos colares	pág. 135
Fig. 124 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" o sistema de trocas	pág. 136
Fig. 125 – 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" o resultado final	pág. 136
Fig. 126 - 1ª Visita "Voltar ao Tempo das Pedras Grandes" o resultado final	pág. 136

Introdução

O presente Relatório de Estágio visa a obtenção do grau de Mestre, no âmbito do Mestrado de Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, pela Universidade de Évora, com especialização em Património Artístico e História da Arte. Este relatório tem como base o estágio realizado no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo (MNFMC), em Évora.

A escolha desta instituição deveu-se à sua importância ao nível regional e nacional, devido ao facto de recentemente ter passado para o estatuto de Museu Nacional e, também por um gosto pessoal pelo Museu.

O estágio teve início a 26 de março de 2018, estando previsto terminar no dia 5 de julho do mesmo ano. Porém, devido ao facto de as atividades que se iriam desenvolver no meio dos Serviços Educativos do Museu se realizarem depois de o período de estágio ter terminado foram feitas algumas trocas de dias para ser possível participar nas atividades que decorreram nos dias 11 e 18 de julho, bem como o dia 8 de agosto.

A questão fundamental que se pretendia responder consistia em saber como funcionam os bastidores do MNFMC, sendo o foco do estágio os Serviços Educativos e as Exposições Temporárias. Nestes pontos foi possível participar no planeamento e desenvolvimento de duas atividades do Serviço Educativo e em três Exposições Temporárias. A delimitação do período de estágio já foi planeada tendo em consideração a programação destas três exposições.

O principal objetivo deste estágio consistia em adquirir experiências a nível prático que complementassem o conhecimento teórico adquirido nos três primeiros semestres do Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural. Para além deste, o estágio tem ainda o objetivo de participar nas atividades do Museu, integrar uma equipa de trabalho e apresentar uma proposta de atividade a ser desenvolvida no Serviço Educativo do Museu.

O estágio dividiu-se essencialmente em duas partes, uma teórica e outra prática. Em primeiro lugar foi necessário fazer uma recolha bibliográfica acerca dos assuntos que mais tarde seriam desenvolvidos no Relatório de Estágio. No que respeita ao Estado da Arte podemos encontrar bastante bibliografia acerca do MNFMC, cujas origens

remontam a 1805. Na sua grande maioria os autores mostraram maior interesse à figura de Frei Manuel do Cenáculo e ao período de tempo que a coleção do mesmo se encontrava na Biblioteca Pública.

Sobre este ilustre colecionador do século XVIII que foi Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas podemos encontrar variadas obras, entre elas o livro de Raúl Cordeiro Ramos intitulado “Dom Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas”, a obra de Ana Luísa Janeira, “Curiosidades de Frei Manuel do Cenáculo” e, da autoria de Beatriz Barros, a dissertação de Mestrado denominada “Frei Manuel do Cenáculo e os primórdios da museologia em Portugal”. Todas elas têm como principal foco a biografia de Cenáculo, sendo que na Dissertação de Mestrado a autora apenas se interessou pela história até ao ano em que Cenáculo sai de Beja, no ano de 1802.

Acerca da história inicial do museu, destaco a obra que contou com a coordenação de Francisco Vaz e José Calixto denominada “Frei Manuel do Cenáculo construtor de bibliotecas”, assim como “Estudos Eborenses” de Gabriel Pereira onde o autor dedica um capítulo à Biblioteca Pública. Nestas obras podemos verificar as primeiras tentativas da criação de um museu em Évora, dando destaque ao período em que a coleção de Cenáculo se encontrava na Biblioteca Pública.

Por último, mencionando a história do museu a partir da Implantação da República, podemos encontrar diversas obras de índole geral, mas poucas em que o foco se centra particularmente no atual MNFMC. Para este trabalho de investigação as que foram consideradas fundamentais foi “Nascer na convulsão. Os primeiros anos do museu de Évora, 1915-1930” da autoria de António Miguel Alegria e Joaquim Oliveira Caetano, o primeiro o atual diretor do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo e, o segundo um antigo diretor do mesmo. Uma outra fonte fundamental foi a Tese de Doutoramento de António Jorge Botelho Carrilho, apresentada à Universidade de Évora em 2016 denominada “Os Museus em Portugal durante a 1ª República”. Esta última encontra-se muito bem organizada e apresenta quer a vertente geral dos museus nesta época quer a vertente particular, dedicando um capítulo ao então denominado Museu Regional de Évora.

Relativamente às Exposições Temporárias destaco o artigo de António João Cruz “As Exposições Temporárias e o Estudo Laboratorial das Obras de Arte”, onde apesar de o foco se centrar no estudo laboratorial também levanta a questão das exposições. Para

além desse, e centrando-se mais no tema das exposições temporárias, o artigo de Ivone Magalhães “Exposições e Programas Expositivos”.

Por último, sobre a temática dos Serviços Educativos realço o texto de Ana Duarte e Isabel Vítor “Os Serviços Educativos e as atividades de extensão cultural nos Museus. O caso dos Museus Municipais de Setúbal” bem como o artigo de José Amado Mendes “O Papel educativo dos Museus: evolução histórica e tendências atuais”. Ambos os textos abordam o tema dos Serviços Educativos tanto num panorama internacional como nacional.

Por último foi imprescindível para a investigação realizada a consulta dos sites MatrizNet, onde se encontra registado o acervo do Museu, e do Diário da República, onde consta a legislação portuguesa.

O presente relatório encontra-se dividido em quatro partes. Na primeira irá ser abordada a história do MNFMC, uma pequena nota biográfica de Frei Manuel do Cenáculo, as coleções do acervo do Museu bem como a sua missão e as funções museológicas que desempenha conforme a lei, terminando com uma caracterização do MNFMC atualmente no que respeita às suas infraestruturas e ao quadro de pessoal. Na segunda parte o assunto a tratar serão as Exposições Temporárias, elaborando-se numa primeira fase um discurso teórico e de seguida mencionando os três casos que foram possíveis verificar durante o estágio no MNFMC. A terceira parte ocupa-se da questão dos Serviços Educativos. Neste ponto o discurso parte de uma perspetiva geral, passando a tratar o panorama português e, conclui com o caso do MNFMC. A última parte deste relatório de estágio refere-se os projetos realizados no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, no âmbito dos Serviços Educativos.

Nas considerações finais irá fazer-se um balanço sobre o resultado deste estágio a fim de perceber se o objetivo que se propôs foi cumprido bem como enunciar algumas recomendações.

Ao longo do texto e em anexo é possível encontrar algumas fotografias, bem como gráficos e tabelas que demonstram um pouco do trabalho que foi realizado ao longo destes meses.

PARTE I

1. Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas

D. Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas, considerado um mecenas da arte e da cultura em Portugal¹, nasceu a 1 de março de 1724, em Lisboa, na freguesia de Santos-o-Velho, com o nome de Manuel Martins. O seu pai, José Martins era um ferreiro e terá sido a sua mãe que ficou encarregada da sua educação religiosa numa primeira fase. Segundo Francisco Vaz, Manuel Martins terá aprendido a ler e a escrever na sua paróquia, “uma vez que na época, os mestres de ler e escrever ainda não estavam instituídos e os estudos elementares decorriam nas escolas paroquiais sob orientação dos párocos”².

No ano de 1732, com apenas 12 anos de idade, Manuel Martins entra para o Colégio dos Oratorianos de Lisboa, sendo este o seu primeiro passo para a sua formação académica. A 19 de Março de 1739 torna-se membro da Ordem Terceira de S. Francisco sendo que no ano seguinte, a 2 de março, tendo acabado de completar o seu décimo sexto aniversário, professa na Ordem com o nome Frei Manuel do Cenáculo. Nesse mesmo ano parte para Coimbra para continuar os estudos num dos Colégios da Ordem, o Colégio de S. Pedro. Durante os anos que se seguem, Cenáculo continua em Coimbra, onde se inscreve na Universidade para cursar Filosofia e Teologia³. Com 22 anos de idade torna-se Lente das Artes no Colégio de S. Pedro, conjugando os seus estudos simultaneamente, até que, a 26 de maio de 1749, fica doutorado em Teologia.

Devido ao reconhecimento que Frei Manuel do Cenáculo adquire por parte dos seus superiores, e devido ao Capítulo Geral da Ordem de S. Francisco que se realizou na cidade de Roma, no ano de 1750, Cenáculo fez parte de uma delegação portuguesa enviada à cidade italiana. Desta delegação, que tinha o intuito de passar por Espanha, França e Itália visitando os pontos culturais mais importantes da época (as Bibliotecas, os Museus e as Universidades) faziam parte apenas três pessoas: D. Frei Joaquim de São José, Frei Domingos da Encarnação e Frei Manuel do Cenáculo que ia na condição de secretário da Província Terceira de Portugal. Esta viagem por Espanha, França e Itália

¹ RAMOS, (1936), p. 9.

² VAZ, (2012), p. 81.

³ BARROS, (2014), p. 13-14.

teve sensivelmente a duração de um ano, sendo que resultou “dessa experiência primordial a marca duradoura das suas opções intelectuais, de sensibilidade, de gosto e de filosofia”⁴.

Após a viagem, Cenáculo permanece em Coimbra como docente no curso de Filosofia no Colégio de S. Pedro até ao ano de 1755, tendo durante este período intercalado esta estadia com a permanência na cidade do Mondego e também na cidade de Lisboa.

Posteriormente, após o terramoto de 1755, desloca-se para Lisboa, tendo-se instalado no Convento de Nossa Senhora de Jesus onde se dedica à organização da biblioteca que constitui o núcleo original daquela da Academia das Ciências de Lisboa.

É também graças a Frei Manuel do Cenáculo que em 1768 é criada a Biblioteca da Real Mesa Censória, incorporada atualmente na Biblioteca Nacional de Portugal, aberta ao público no ano de 1797. “O apoio de D. Manuel do Cenáculo à criação de bibliotecas inclui também a intervenção para salvaguardar fundos bibliográficos, como foi o caso dos jesuítas, que foram incorporados na Real Mesa Censória, que nessa época tinha como dirigente o bispo de Beja. Mas esse apoio fez-se também com a doação de importantes fundos, particularmente a quatro instituições: a Biblioteca do Convento de Jesus, a Real Biblioteca Pública, a Biblioteca Eclesiástica de Beja e a Biblioteca Pública de Évora”⁵.

Para além deste seu papel cultural, Manuel do Cenáculo acumula também cargos religiosos bem como políticos. No ano de 1757 torna-se Cronista da Província e, no ano seguinte, adquire o cargo de Examinador das Igrejas e Benefícios das Ordens Militares. Sete anos mais tarde, em 1764, é nomeado Capelão-Mor das Armadas Reais. Durante o ano de 1768 exerce o cargo de Provincial da Ordem Terceira de Portugal e torna-se confessor de Príncipe da Beira, D. José, filho de D. Maria. No ano de 1770 é nomeado Bispo de Beja tendo, todavia, permanecido em Lisboa. Ainda nesse ano integra a Junta de Providência Literária, é nomeado preceptor de D. José e presidente da Real Mesa Censória, da qual já era membro desde 1768⁶.

⁴ BRIGOLA, (2000), p. 251.

⁵ VAZ, (2012), p. 90.

⁶ BARROS, (2014), p. 14

Cenáculo permanece em Lisboa até 1777, ano da morte de D. José. Com a *Viradeira*, quase todos os que se encontravam ligados ao governo do Marquês de Pombal foram afastados por D. Maria I. Devido a esta sucessão de acontecimentos Cenáculo, sendo um dos homens de confiança do Marquês de Pombal, renuncia a todos os seus cargos, mantendo, contudo, o bispado de Beja, para onde se desloca nesse mesmo ano.

Durante o período na sua estada em Beja, Frei Manuel do Cenáculo alargará este seu gosto pelo colecionismo à esfera naturalista, contudo, apesar do peso que este domínio passa a ter na sua coleção e, “para além dos nunca interrompidos investimentos em espécies pictóricas, o melhor da energia criativa de Cenáculo dirigir-se-á - durante os quase trinta anos em que pastoreou a Diocese pacense (1777-1802) - para a descoberta e estudo da cultura material 'antiga'”⁷ Na cidade de Beja dedica-se à fundação de uma Biblioteca e de um Museu.

Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas permanece em Beja até 1802, ano em que é sagrado Arcebispo de Évora, após a morte de D. Joaquim Xavier Botelho de Lima. Ao deslocar-se para Évora levou consigo grande parte da sua coleção, deixando apenas em Beja algumas lápides devido à dificuldade de as transportar. Ao chegar à cidade, no ano seguinte, com 79 anos de idade, Cenáculo começa os planos para a criação de uma Biblioteca e de um Museu. Assim, apenas três anos após a sua chegada a Évora, Frei Manuel do Cenáculo termina a tarefa organizativa e inaugura, em 1805, uma biblioteca, que instalou no antigo Colégio dos Meninos do Coro da Sé e onde atualmente ainda se localiza a Biblioteca Pública de Évora.

No ano de 1808, a cidade de Évora é ocupada, aquando das Invasões Francesas. A cidade tentou resistir sem sucesso à invasão, pelo que os franceses comandados pelo General Loison, acabam por conseguir entrar na cidade. Cenáculo terá sido avisado, pelos oficiais que tentaram resistir à invasão, para fugir, pois corria perigo de vida. Todavia, Cenáculo recusou-se a abandonar o povo eborense. As tropas francesas saquearam a cidade, sendo que grande parte dos objetos colecionados por Frei Manuel do Cenáculo foram pilhados ou destruídos durante este período.

Pouco tempo após o fim da invasão das tropas francesas à cidade de Évora, o Paço Arquiepiscopal volta a ser invadido, desta vez pela Junta de Beja. A Junta de Beja, tal como outras Juntas Provisórias de Governo, foi criada após as Invasões Francesas devido

⁷ BRIGOLA, (2000), p. 252.

ao caos em que o país se encontrava pela ausência, desde 1807, da família real, refugiada no Brasil. Este grupo armado, que obedecia às ordens da Junta de Beja, tinha o objetivo de levar Frei Manuel do Cenáculo preso, com a justificação de que o Arcebispo teria colaborado com as tropas francesas.

Frei Manuel do Cenáculo ficou preso em Beja durante dois meses, até ser dada ordem para a sua libertação por parte do Conselho de Regência. A 17 de Outubro de 1808 Cenáculo volta à cidade de Évora onde é recebido com grande entusiasmo por parte do povo eborense⁸.

Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas faleceu a 26 de janeiro de 1814 na cidade de Évora, aos 89 anos. Antes da sua morte, Cenáculo toma a decisão de tornar perpétua a doação da Biblioteca e do Museu e, por consequência, de todos os objetos por si colecionados, à Igreja Metropolitana de Évora. Através desta doação Cenáculo “garantiu a continuidade patrimonial das coleções, bem como o seu carácter público e permanente”⁹. Em 1813 começou a ser organizado o Museu, pelo Bacharel Francisco da Paula Velez e, nesse mesmo ano, Frei José Constâncio Lopes da Cruz inicia o trabalho de catalogação da Biblioteca. Todavia, a morte do Arcebispo trouxe uma interrupção nestes trabalhos.

O Bispo António José de Oliveira, Vigário Capitular do Arcebispado de Évora, foi nomeado primeiro bibliotecário, contudo este mostrava-se hesitante em dar continuidade aos trabalhos de Cenáculo, já que não acreditava na competência do inventário efetuado. A Regência encarregou o Bispo António José de Oliveira de fazer o catálogo da Biblioteca e do Museu¹⁰.

Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas é, atualmente, considerado um dos grandes colecionadores do século XVIII em Portugal, bem como o “pai” da museologia portuguesa. Os livros foram, indiscutivelmente, o seu maior interesse enquanto colecionador. Todavia, Cenáculo, foi também colecionador de moedas e medalhas de diferentes períodos cronológicos, localizações geográficas e de diferentes materiais (a grande maioria roubada pelas tropas francesas), colecionou também variados itens relacionados com a *naturalia* e foi ainda um interessado colecionador de pintura, de

⁸ BARROS, (2014), p. 16.

⁹ BRIGOLA, (2000), p. 263.

¹⁰ VAZ, (2004), p. 13.

desenhos e de gravuras. Para além de tudo isto, Frei Manuel do Cenáculo era bastante interessado em arqueologia, chegando a promover diversas escavações, em que ele próprio participava. É o caso das escavações efetuadas em Sines, Troia e Ourique¹¹.

Esta sua grande atividade colecionadora, que era uma das suas grandes paixões, foi possível graças a uma vasta rede de correspondência que foi mantendo ao longo dos anos com diversas pessoas de distintos meios sociais e de diferentes países. Assim, Cenáculo, conseguia aumentar as suas coleções bem como manter-se a par dos desenvolvimentos e avanços europeus¹².

¹¹ BARROS, (2014), pp. 17-18.

¹² Idem.

2. Os Tempos e os Espaços do MNFMC (da fundação às obras recentes)

Ao longo do século XVIII, “o colecionismo era obrigatório a qualquer pessoa que se quera culta, mas, na maior parte das vezes, o que moveu estes colecionadores foi puramente o valor intrínseco estético ou pecuniário das peças”¹³. Porém, à medida que o conhecimento se desenvolvia, no contexto das Luzes, algumas figuras foram responsáveis por contrariar este aspeto, despertando a importância do estudo das peças bem como da sua proteção. Estas personagens, entre as quais se integra Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas (1724-1814), foram as responsáveis pela criação dos primeiros museus. De acordo com a biografia existente esta paixão pelo colecionismo despertou-se cedo em Cenáculo, todavia, foi durante o período em que se encontrava em Beja que se viu na possibilidade de se dedicar mais a este seu passatempo.

As coleções de Cenáculo iam aumentando em grande parte graças à sua vasta rede de correspondentes que pertenciam a diversas esferas da sociedade. Cenáculo demonstrou um grande interesse por livros, sendo que alguns autores indicam que esta foi a sua maior paixão. Para além dos livros, Cenáculo também foi um grande colecionador de numismática, colecionando moedas e medalhas de diferentes períodos, metais e origens. Frei Manuel do Cenáculo interessou-se pelas ciências naturais, pintura, desenho, gravura, podendo ainda encontrar-se algumas peças expostas no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo. Para além de todos estes interesses, Cenáculo juntou ainda uma grande coleção arqueológica, produto de escavações que, em grande parte, ele próprio promoveu.¹⁴

Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas aquando da sua deslocação para Évora em 1802 levou consigo grande parte da sua coleção. Apenas três anos após a sua chegada inaugura, em 1805, uma biblioteca, que se instalou no antigo Colégio dos Meninos do Coro da Sé e, onde atualmente ainda se localiza a Biblioteca Pública de Évora¹⁵.

A sua coleção, que está na origem do atual Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, sofreu aquando da invasão francesa, comandada por Loison, em 1808. Na sua

¹³ BARROS, (2014), p. 17.

¹⁴ BARROS, (2014), pp. 17-21.

¹⁵ BARROS, (2014), pp. 13-16.

sequência muito do espólio foi destruído pelos soldados e outro tanto foi saqueado, principalmente as medalhas e moedas de ouro e prata.

Mais tarde, com a extinção das ordens religiosas no ano de 1834 foi necessário promover a salvaguarda do espólio que se encontrava nos mosteiros e conventos de Évora, sendo que muitas das peças foram encaminhadas para Lisboa, o que não agradou aos eborenses. O intuito era que as obras existentes nesses edifícios fossem reunidas na Biblioteca Pública, contudo, “o governo criou no convento lisboeta de São Francisco da Cidade o «Depósito das Livrarias, Cartórios, Pinturas e mais Preciosidades Litterarias e Scientificas» e determinou que o espólio das casas religiosas do Alentejo fosse para lá conduzido”¹⁶. Assim, foi criada uma comissão, liderada por António Nunes de Carvalho, que ficou encarregado entre os anos de 1835 e 1836 do levantamento e classificação das obras que se encontravam no distrito de Évora. As peças consideradas de maior valor foram levadas para Lisboa e apenas as que os peritos consideraram de menor valor permaneceram em Évora.

Como resposta a esta medida imposta pelo governo foram surgindo projetos para a criação de um museu na cidade de Évora para proteger o espólio que tinha restado. Ainda no ano de 1836, Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara, nomeado conservador da Biblioteca Pública, “principiou a lançar com afinco as estruturas do estabelecimento museográfico, ampliando gradualmente o acervo com ofertas e depósitos”¹⁷. Uns anos mais tarde, em meados do século XIX, Cunha Rivara reuniu parte do espólio lapidar depositando-o no Templo Romano recebendo a denominação de “Museu do Cenáculo”. As restantes peças são depositadas na Biblioteca.

Em 1868 dá entrada na Biblioteca Pública espólio deixado por Frei Manuel do Cenáculo em Beja. No ano de 1871, devido a problemas na cobertura do Templo Romano bem como a retirada das paredes que lhe conferiam ainda o aspeto de casa forte, o núcleo arqueológico de Frei Manuel de Cenáculo passa a reunir-se no piso térreo do Palácio de D. Manuel, espaço este que foi cedido pela Câmara Municipal de Évora. Porém, 10 anos depois, a partir de 1881, este espaço passa a ser utilizado como uma casa de espetáculos

¹⁶ FALCÃO, (1993), p. 20.

¹⁷ Idem.

e, assim, a coleção de arqueologia sai do Palácio D. Manuel e dá entrada na Biblioteca Pública, onde se junta à Pinacoteca do Cenáculo e coleções de História Natural¹⁸.

No Decreto nº 1 de 26 de maio de 1911 é evidenciada a importância dos museus de região, “vistos como a solução ideal para a disseminação das obras de arte, com o que só teria a lucrar a educação regional do povo e a riqueza pública geral e local, além de serem, ainda, um inegável atrativo para o «touriste» nacional e estrangeiro”¹⁹. Foi a partir desta legislação que foram criados em Portugal treze museus regionais entre os anos de 1912 e 1924 aproveitando, na maior parte das vezes, edifícios expropriados à Igreja.

Numa carta datada de 16 de junho de 1915 da autoria de José de Figueiredo e dirigida ao Ministério da Instrução Pública definem-se os objetivos da criação dos Museus Regionais. Estes são definidos como “elemento essencial ao estudo e fixação das tradições locais”, acrescentando-se que “eles têm de visar principalmente ao estudo cuidadoso da região, constituindo simultaneamente um arquivo da vida local sob os múltiplos aspetos em que esta se tenha revelado através dos tempos e um elemento de turismo pelo carácter e interesse do edifício do museu e das coleções que abrigar. O ideal seria que tudo, desde a casa até ao mais insigne objeto do seu recheio, concorresse para aquele fim, de forma a que esses museus fossem, mais do que qualquer outra coisa, um eficaz meio de reação contra o estrangeirismo avassalante. Isto é a necessidade que o país tem de formar o seu renascimento sobre bases próprias e profundas”²⁰.

A conceção do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo teve na sua origem legal os decretos nº 226, de 30 de julho de 1914, onde se autorizava a sua criação, e nº 1355, de 1 de março de 1915 que “formalizou esse ato com o intuito de que a instituição assim surgida coordenasse a conservação e a valorização dos objetos arqueológicos e artísticos expostos na Biblioteca Pública e na sé da cidade”²¹, passando a denominar-se Museu Regional de Évora. A posição de diretor ficou a cargo de Joaquim Lopes da Silva, responsável também pela direção da Biblioteca.

Após a instauração da República, através Lei da Separação do Estado das Igrejas de 1911, o Paço Arquiepiscopal de Évora passa para a posse do Estado. Com a criação oficial do museu decidiu-se instalá-lo neste edifício. “O Dr. José de Figueiredo, diretor

¹⁸ ESPANCA, (1966), p. 118.

¹⁹ RAMOS, (1993), p. 46.

²⁰ ALEGRIA, (2003), p. 3.

²¹ FALCÃO, (1993), p. 19.

do MNAA e delegado da 1ª Circunscrição do Conselho de Arte e Arqueologia junto dos museus do seu âmbito, foi designado superiormente para orientar o arranjo das coleções vindas da Biblioteca Pública a que se juntaram, de forma gradual, novas incorporações”²².

O museu foi dotado com o espólio dos objetos arqueológicos e artísticos reunidos na Biblioteca Pública de Évora e na Sé. Para esse efeito são arrendadas algumas salas do Paço Arquiepiscopal, porém, chegaram à conclusão de que as salas a que estava destinado o museu no Paço não eram suficientes para acomodar a coleção. É assim projetado a sua instalação no Convento dos Lóios, onde o retábulo da Sé seria colocado no espaço do antigo refeitório. Todavia esta instalação limitou-se a ser uma transferência de apenas algum do espólio bibliográfico.

Devido a estas tentativas frustradas e ao facto de não se conseguir encontrar uma solução que fosse satisfatória, a Associação dos Arqueólogos Portugueses promove a primeira tentativa de criação de uma comissão de defesa, no ano de 1916, no entanto, esta só se iria formar a partir de 16 de novembro de 1919, nascendo assim o Grupo de Amigos do Museu, que mais tarde passará a designar-se Grupo Pró-Évora²³. Este grupo tinha como principal objetivo encontrar um espaço para a instalação do museu.

Nesse mesmo ano de 1919, José de Figueiredo sugere que o museu se instale no palácio dos Condes de Soure (também conhecido como Palácio Amaral). A 13 de Dezembro de 1919, o Grupo Pró-Évora “conseguiu a preparação de uma proposta de lei para comprar o palácio, considerado adequado à instalação do Museu Regional, Biblioteca e Arquivo Distrital. Em março de 1920 foi enviada ao Governo e ao Parlamento uma petição de 1500 assinaturas para ser aprovado um crédito que viabilizasse a aquisição do imóvel”²⁴. A 25 de dezembro de 1920 foi assinada a escritura e, no ano seguinte, José de Figueiredo deslocou-se a Évora para iniciar a deslocação do museu. No entanto, esta opção não foi bem vista por todos, e a deslocação do museu para o Palácio Amaral começou a ser contestada na imprensa, onde se defendia que o Paço Arquiepiscopal era o local ideal para estabelecer o museu. Durante estes anos as salas onde estava instalado o museu encontravam-se fechadas ao público “sem organização

²² FALCÃO, (1993), p. 23-24.

²³ CARRILHO, (2016), p. 212.

²⁴ CARRILHO, (2016), p. 213.

nem inventário, abrindo só, em alguns anos, por dois ou três dias por altura da feira de São João”²⁵

Segundo a correspondência, as obras no Palácio Amaral estavam a avançar para a adaptação do espaço ao museu, contudo também existem referências que indicam que em alguns anos as obras se encontravam completamente paradas. “Entre toda a polémica, a inauguração do museu, ainda não completamente arrumado, decorreu no dia 23 de junho de 1923, com fraca afluência. Prontas na ocasião estavam nove salas: duas no piso térreo, com escultura e pintura do Legado Barahona (1918); sete no 1º andar, com muitos quadros de alto valor artístico, paramentos, mobiliário e, finalmente, os encantadores sanguíneos de Vieira Luzitano”²⁶. Esta inauguração contou com a vigilância das salas por parte da Guarda Nacional Republicana, pois a instituição ainda não detinha funcionários, além do diretor e de um guarda.

A 28 de Fevereiro de 1926, um tremor de terra afetou com gravidade as instalações, existindo até o perigo de desabamento. Assim, devido a este perigo é solicitada a autorização para o encerramento do museu e a deslocalização das coleções. Apesar do Conselho de Arte e Arqueologia, até ao ano de 1928, tentar promover as obras no edifício, o museu já não reabrirá neste imóvel.

A 5 de fevereiro de 1929 surge a possibilidade de o Ministério do Interior disponibilizar ao Ministério da Instrução Pública o Paço Arquiepiscopal para a instalação do museu, sendo que o Governo Civil e a Polícia passariam para o Palácio Amaral²⁷. A deslocação e instalação das peças tem início em novembro desse mesmo ano, após todos os documentos oficiais de cedência do edifício se encontrarem assinados.

Imediatamente no ano seguinte, em 1930, são inauguradas as quatro primeiras salas do Paço, mas, em 1931 dá-se o encerramento do museu devido à falta de pessoal e necessidade de novas obras de adaptação. Seis anos depois, em 1936 ocorre a incorporação do Museu Arqueológico, sendo que a abertura ao público desta secção de Arqueologia ocorre apenas em 1940. Na década de 1940, sob a direção de Mário Tavares Chicó, o edifício sofreu profundas remodelações, que tentavam responder às novas exigências museológicas e que lhe conferem o carácter atual. Mário Tavares Chicó

²⁵ ALEGRIA, (2003), p. 11.

²⁶ CARRILHO, (2016), p. 216.

²⁷ ALEGRIA, (2003), p. 12.

encontra-se na direção, do então Museu Regional de Évora, entre os anos de 1943 e 1966, ano da sua morte. As obras, iniciadas por Chicó, prolongam-se para além do seu tempo enquanto diretor do museu.

Entre 1967 e 1977 a direção esteve a cargo de Florentino Cardoso e José Patronilho. Durante esse período, em 1970, é inaugurada a secção de Pré-História, seguida dois anos depois, em 1972, pela secção de Ourivesaria.

De 1977 a 1983 a direção do museu passa para Maria Alice Chicó. Nesta época, no ano de 1979, é criado o primeiro Serviço Educativo do atual Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo. Durante o ano de 1988 o imóvel sofreu obras de desobstrução na cave. Através destas obras foram descobertos “os alicerces anteriores à reconstrução e ampliação que tiveram início com D. Teotónio de Bragança (1578-1602), obras que tiveram continuidade com D. Alexandre de Bragança (1602-1608) e foram concluídas por D. José de Melo (1611-1633). A D. Luís da Silva Teles (1691-1703) devem-se obras de melhoramento e de decoração, como a colocação dos azulejos na escada de acesso ao primeiro piso e na sala de entrada. Por último, D. Augusto Eduardo Nunes (1890-1920) fez importantes obras de beneficiação nomeadamente ao nível das cobertas e caixilharias”²⁸.

A 09 de Agosto de 1991, pelo Decreto-Lei nº 278/91 é criado o Instituto Português de Museus (IPM) este, segundo o art. 1º, é um serviço público dotado de personalidade jurídica, património próprio e autonomia administrativa, com o objetivo de superintender, planear e estabelecer um Sistema Nacional de Museus, visando a coordenação e execução de uma política museológica integrada.

O museu, de 1992 a 1998, encontra-se sob a direção de Artur Goulart. Após Goulart, José de Monterroso Teixeira encontrou-se durante um curto período de tempo à frente da direção do museu. Seguidamente, de 1999 a 2009 quem fica na direção é Joaquim Caetano. Aquando da direção de Caetano, no ano de 2003, o Museu foi encerrado para profundas obras de remodelação. Durante este período, um pequeno núcleo da coleção esteve em exposição na Igreja de Santa Clara, sendo que o museu volta a abrir as portas ao público no dia 29 de junho de 2009.

²⁸ ALEGRIA, (2011), p. 11.

Entre 2010 e 2011 António Camões Gouveia assume a direção do museu. A partir do ano de 2011 essa responsabilidade fica a cargo de António Miguel Alegria. Alegria começou por desempenhar esta função apenas em regime de substituição após o antigo responsável ter pedido demissão, todavia atualmente ainda detém este cargo²⁹.

Com o Despacho nº 2457/2017, de 22 de março, o museu passa a denominar-se Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, permanecendo, até à data da elaboração deste relatório, sob a tutela da Direção Regional de Cultura do Alentejo.

²⁹ <https://www.publico.pt/2011/11/29/culturaipsilon/noticia/antonio-miguel-alegria-nomeado-director-do-museu-de-evora--1523076> (consultado a 20.11.2017).

3. Missão e Funções Museológicas

Localizado no Largo do Conde de Vila Flor em Évora, o museu encontra-se rodeado por outros espaços emblemáticos da cidade. Atrás de si encontra-se a Sé, que foi consagrada no ano de 1204 e ficou pronta em 1250. À sua frente o Templo Romano, onde durante algum tempo se reuniu o núcleo arqueológico. Por último, ao seu lado direito a Biblioteca Pública, edifício que esteve nos primórdios do museu quando abriu ao público no ano de 1805.

Aquando da Implantação da República, e com a criação legal do então Museu Regional, são estabelecidos novos propósitos. Numa carta de 16 de junho de 1915 é declarada a importância da criação destes museus regionais pois eram “elemento essencial ao estudo e fixação das tradições locais (...) eles têm de visar principalmente ao estudo cuidadoso da região, (...) de forma a que esses museus fossem, mais do que qualquer outra coisa, um eficaz meio de reação contra o estrangeirismo avassalante”³⁰.

No ano de 1965, com o Decreto-Lei nº 46758, estabelece-se o Regulamento Geral dos Museus de Arte, História e Arqueologia. Neste documento afirma-se que o primeiro fim destes museus é “sem contestação possível, assegurar a conservação das obras de arte que foram retiradas do quadro para que tinham sido concebidas e executadas (...). O segundo fim de um museu consiste em expor, valorizar, fazer conhecer e apreciar as obras que nele são conservadas, o que significa que os museus de arqueologia e belas-artes devem desempenhar uma missão científica e artística ao mesmo tempo que uma missão educativa e social. (...) O museu deve ser um organismo cultural ao serviço da comunidade”³¹. No Regulamento é realçada a importância de atrair visitantes exercendo sobre eles uma ação pedagógica eficiente. Para além disto, “pretende que os nossos museus sejam organismos vivos, tão aptos para suscitar o interesse do estudioso e do conhecedor como o do público em geral”³².

³⁰ ALEGRIA, (2003), p. 3.

³¹ Diário do Governo n.º 286/1965, Série I de 1965-12-18. (disponível em: <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/508223/details/maximized?sort=whenSearchable&q=museu+de+%C3%A9vora&sortOrder=ASC> consultado a 16.12.2017)

³² Diário do Governo n.º 286/1965, Série I de 1965-12-18. (disponível em: <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/->

Segundo o artigo 5º deste Regulamento os museus de Arte, História e Arqueologia têm a finalidade de conservar e ampliar as coleções de objetos com valor artístico, histórico e arqueológico; expor ao público as espécies que melhor possam contribuir para a formação do seu espírito e para a educação da sua sensibilidade; realizar trabalhos de indagação artística, histórica e arqueológica e facultar elementos de estudo aos investigadores; constituírem-se em centros ativos de divulgação cultural, solicitando constantemente o público e esclarecendo-o³³.

Em 2004 a Lei Quadro dos Museus Portugueses veio normalizar a política museológica nacional, sendo que esta deveria obedecer a diversos princípios: o princípio do primado da pessoa; da promoção da cidadania responsável; serviço público; da coordenação; transversalidade; informação; da supervisão; descentralização e, o princípio da cooperação internacional.

Na lei viu-se também definido o conceito de Museu. De acordo com o Artigo 3º “Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional; Facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade”³⁴.

Dessa forma o Museu deve desempenhar determinadas funções que são apresentadas no Artigo 7º. Essas funções são de Estudo e Investigação, Incorporação, Inventário e Documentação, Conservação, Segurança, Interpretação e Exposição e Educação.

A função de Estudo e Investigação encontra-se na base de grande parte das outras funções museológicas. Como o próprio nome explica visa estudar e investigar as peças que fazem parte do acervo ou que virão a ser incorporadas. “A informação divulgada pelo museu, nomeadamente através de exposições, de edições, da ação educativa e das tecnologias de informação, deve ter fundamentação científica”³⁵.

</search/508223/details/maximized?sort=whenSearchable&q=museu+de+%C3%A9vora&sortOrder=ASC>
consultado a 16.12.2017)

³³ Idem.

³⁴ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, Art. 3º.

³⁵ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, Art. 9º.

Para desenvolver e aprofundar o estudo e a investigação das peças do seu acervo o museu deverá utilizar os seus próprios fundos ou estabelecer colaborações com outros museus, instituições de investigação e de ensino superior. O MNFMC devido aos escassos recursos financeiros opta na grande maioria pela segunda opção. Entre as instituições com as quais coopera pode referir-se a Universidade de Évora, o Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades (CIDEHUS), Centro de Conservação e Restauro José Figueiredo e o Laboratório HERCULES – Herança Cultural, Estudos e Salvaguarda.

No que respeita à função da Incorporação a entidade a que o museu se encontra dependente, que no caso do MNFMC é a Direção-Geral do Património Cultural, deve aprovar uma política de incorporação definida consoante um programa de atuação. A política de incorporação, conforme se encontra presente no Artigo 12.º da Lei Quadro dos Museus Portugueses, deve ser atualizada no máximo a cada cinco anos. A função da Incorporação representa a entrada de uma peça no acervo do museu.

Estas incorporações podem ser feitas de variadas maneiras: Compra; Doação; Legado; Herança; Recolha; Achado; Transferência; Permuta; Afetação permanente; Preferência ou Dação em pagamento.

Através da plataforma do MatrizNet foi realizada uma pesquisa para perceber quantas peças se encontravam registadas em cada uma das formas de incorporação.

Formas de Incorporação:	Número de Registos no MatrizNet:
Compra	415 registos
Doação	58 registos
Legado	22 registos
Herança	0 registos
Recolha	1 686 registos
Achado	25 registos

Transferência	153 registros
Permuta	0 registros
Afetação Permanente	0 registros
Dação em Pagamento ou Preferência	0 registros
TOTAL:	2 359 registros

TABELA 1 - "INCORPORAÇÕES NO MNFMC"

FONTE: MATRIZNET (CONSULTADO EM ABRIL DE 2018)

Como podemos ver o número final de registros através da pesquisa por tipos de incorporação é bastante inferior ao total de peças do acervo (19 757 peças registradas no MatrizNet), existindo uma discrepância de 17 398 peças.

Porém este não é o único problema encontrado quando esta pesquisa foi realizada. Após a pesquisa geral por tipo de incorporação se procurássemos os detalhes da peça individualmente muitas vezes o resultado geral apresentado não era o mesmo do pesquisado individualmente. Por exemplo quando pesquisado o tipo de “compra” surgiram como resultado geral 415 registros no MatrizNet, contudo, muitos desses resultados, se pesquisados um por um, referiam o tipo de “transferência” e não o de “compra”. Isto verificou-se em mais do que um caso. Estes resultados foram adquiridos através da consulta do site MatrizNet e, portanto as conclusões apresentadas dizem respeito a esses dados, isto porque o Museu dispõe de uma base de dados interna onde se encontram registradas todas as peças que fazem parte do seu acervo, porém não foi possível aceder a esses dados.

A instituição museológica tem ainda o dever de inventariar e documentar todas as peças incorporadas no seu acervo, criando um inventário museológico e documentando o direito de propriedade das peças³⁶. Este inventário museológico tem o intuito de identificar e individualizar cada peça apresentado a respetiva documentação que complemente e aprofunde a informação do inventário.

³⁶ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, Art. 15º.

Assim que uma peça entra num museu é-lhe dada um número de registo de inventário. Este número é único e intransmissível, sendo atribuído de forma permanente a cada bem cultural, nunca mudando mesmo que o objeto desapareça por qualquer motivo. O número de registo de inventário tem ainda a característica de ser alfanumérico.

Para além do número de registo de inventário, assim que dão entrada num museu, as peças recebem também uma ficha de inventário museológico. Nessa ficha têm que estar presentes os seguintes elementos: Número de inventário; Nome da instituição; Denominação ou título; Autoria, quando aplicável; Datação; Material, meio e suporte, quando aplicável; Dimensões; Descrição; Localização; Historial; Modalidade de incorporação; Data de incorporação. A acompanhar a ficha deverá ainda estar presente fotografias da peça correspondente³⁷. De acordo com a Lei Quadro dos Museus Portugueses tanto o número de registo de inventário como a ficha de inventário museológico devem ser efetuados informaticamente.

Tanto a conservação como o restauro de peças deve ser feito por profissionais qualificados, quer façam parte do quadro do museu, quer sejam contratados. Nos dias de hoje a tendência é para estes profissionais serem contratados quando necessário, não fazendo parte integrante do quadro de funcionários do museu. O Decreto 140/2009 afirma que apenas conservadores e restauradores licenciados e com cinco anos de experiência podem liderar um projeto de intervenção. Para cada intervenção é ainda obrigatório efetuar um relatório prévio, no qual se avaliam as obras e a proposta de intervenção, um relatório intercalar, que descreve os trabalhos efetuados e por realizar, e um relatório final onde se apresenta todos os procedimentos quer de forma descritiva como fotográfica. A instituição museológica deve garantir as condições necessárias para a conservação de todas as peças que fazem parte do seu acervo adotando medidas preventivas. O primeiro degrau da conservação é a manutenção, através do arejamento das salas, a limpeza, evitar humidade. Neste ponto o MNFMC tem dois procedimentos: contratação de empresas de limpeza bem como uma funcionária integrada no quadro do museu que efetua o essencial. Para além disso, o próprio diretor do museu afirma que quando necessário até ele cumpre essa tarefa.

³⁷ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, Art. 19º.

Uma outra vertente é a conservação preventiva que visa adiar o mais possível o restauro. Aqui é necessário considerar o edifício pois esta é a primeira barreira de proteção. Dependendo de onde se encontra localizado o edifício é importante ter em conta o clima porque o imóvel vai ser afetado mais tarde ou mais cedo pelas condições atmosféricas exteriores. Os cuidados com a luz também são uma forma de prevenir o restauro. O museu deve estabelecer a quantidade de exposição à luz que cada peça pode suportar, isto porque, dependendo do método de iluminação, pode aumentar a temperatura ou interferir na constituição química dos objetos. É ainda necessária a monitorização da temperatura e da humidade relativa. Neste aspeto o mais importante é evitar que os objetos sofram alterações bruscas quer de amplitudes térmicas como da percentagem de humidade. Para este fim são utilizados aparelhos de motorização como o termohigrógrafo que faz o registo contínuo dos valores. Para além deste aparelho são normalmente utilizados desumidificadores, ar-condicionado, humidificadores, aquecedores, entre outros. Outros fatores também importantes são a poluição atmosférica, a poluição sonora e a trepidação automóvel³⁸.

O Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo mantém um pequeno atelier de restauro, tal como é comum para alguns museus. Para a climatização utiliza o sistema AVAC, ar condicionado e caldeira gás para o aquecimento de alguns espaços nomeadamente no inverno. As salas possuem termohigrógrafos que realizam mapas semanais com todas as horas do dia. Os registos evidenciam temperaturas com poucas oscilações, isto porque as paredes do museu são muito grossas, sendo que a temperatura vai aumentando ou diminuindo de forma gradual, o que é ideal. Para além disso o museu também possui aquecedores e desumidificadores. Nas salas a iluminação é artificial através da utilização de luzes led e é direcionada de forma direta ou indireta dependendo do que se encontra exposto. Devido à sua localização, numa zona muito movimentada, o MNFMC sofre muito com a trepidação automóvel. É importante referir ainda que em certos momentos essa trepidação é aumentada quando são organizados eventos e a Câmara Municipal de Évora coloca um palco mesmo à frente do museu, como foi recentemente o caso da Feira do Livro.

Relativamente à segurança o museu deve dispor das condições necessárias para garantir a proteção tanto das peças como das pessoas (os visitantes e os funcionários) e

³⁸ AAVV, (2007), pp. 11-56.

das instalações. O museu pode estabelecer restrições à entrada de objetos que possam afetar as peças ou as instalações. Deve dispor de vigilância presencial que pode ser acrescida através da utilização de câmaras de segurança. Para além disso, o museu deve de elaborar um plano de segurança. O museu pode contratar empresas de segurança privadas (*out-sourcing*), tal como acontece com as empresas de limpeza. Todavia estas empresas são responsáveis pelos gastos de grande parte dos orçamentos dos museus.

No caso do MNFMC a segurança é assegurada pelos funcionários do museu, quer de maneira presencial quer através de vigilância eletrónica, tendo apenas contrato com uma empresa de limpezas. Para além disso o museu possui vários tipos de extintores, cada um adequado a cada tipo de obra, bocas de incêndio, plano de emergência e de evacuação, uma porta de emergência em cada piso, sistemas de ventilação e condutas, janelas de desenfumagem e portas corta fogo³⁹.

As funções de interpretação e exposição visam dar a conhecer o acervo do museu ao público. O museu poderá utilizar as novas tecnologias para esse meio. “O museu apresenta os bens culturais que constituem o respetivo acervo através de um plano de exposições que contemple, designadamente, exposições permanentes, temporárias e itinerantes”⁴⁰.

A divulgação do acervo bem como das atividades realizadas no MNFMC é feita essencialmente recorrendo à internet. Para este fim o museu recorre à sua página do Facebook e a Direção Regional da Cultura do Alentejo também promove a divulgação, divulgando no site oficial e enviando e-mails à sua lista de contatos. Todavia, um dos grandes meios de divulgação, o site oficial da instituição, não se encontra acessível, isto porque o site se encontra em reparação desde que o museu passou para o estatuto de Museu Nacional. Para além disso o MNFMC recorre algumas vezes a jornais para divulgar os seus eventos.

Por último, na função da educação, o “museu desenvolve de forma sistemática programas de mediação cultural e atividades educativas que contribuam para o acesso ao património cultural e às manifestações culturais”⁴¹.

³⁹ Consultar figuras 4 a 19 presentes no ANEXO I.

⁴⁰ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, Art. 40º.

⁴¹ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, Art. 42º.

No MNFMC foram realizadas diversas atividades, principalmente com escolas e com crianças com idades inferiores a doze anos e atividades vocacionadas para famílias. Entre estas podemos referir a atividade que se denominou de “Pequenos Arqueólogos em 3D” que se realizou no ano de 2016 e, no que respeita a atividades direcionadas a famílias podemos referir a que se intitulou de “Oficina Viajar no Museu” que decorreu entre os meses de outubro e novembro de 2015. Porém a realização destas atividades decorreu no meio das salas de exposição e não em salas vocacionadas especialmente para a realização das mesmas. A grande explicação para este problema é o facto de o museu se ter instalado num edifício pré-existente e, portanto, sofrer muito no que respeita a falta de espaço. Este tópico será aprofundado mais à frente.

4. As Coleções do Acervo

Como já foi referido anteriormente, o acervo do Museu NFMC tem a sua origem na coleção de Arte e Arqueologia reunida por Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas. Esta foi enriquecida após a extinção das Ordens Religiosas no ano de 1834. Para além disto, ao longo do tempo existiram diferentes métodos relativamente à entrada das obras no Museu: umas foram transferidas naturalmente da Biblioteca Pública para o novo museu, outras foram deslocadas das casas religiosas, a título de depósito e, outras, também depositadas, foram transferidas a partir de outros museus. “As doações de que temos conhecimento não são numerosas, o que poderá encontrar justificação na falta de espaço e na indefinição que predominou durante todo o período, quanto à instalação do museu”⁴². Em relação a aquisições também são poucos os casos, o que se explica pela falta de fundos monetários do Museu. Entre as mais recentes importa salientar a obra de Álvaro Pires de Évora, intitulada “Virgem e o Menino entre São Bartolomeu e Santo Antão, sob a Anunciação”, que foi adquirida em novembro de 2001 através de fundos privados.

No que respeita a legados, há conhecimento de um Menino Jesus, entregue por António Francisco Themudo em 1915 e, no ano de 1918, o museu foi presenteado com o Legado do Dr. Francisco Barahona, constituído por várias peças, nomeadamente por pinturas e esculturas.

Para a realização deste relatório de estágio foram realizados gráficos e tabelas para uma melhor compreensão das coleções do acervo do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo. A sua conceção foi concretizada através da consulta dos dados disponíveis no MatrizNet, onde estão organizadas e registadas todas as peças do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo.

⁴² CARRILHO, (2016), p. 217.

SUPERCATEGORIA	Nº de Registos no MATRIZNET
Arqueologia	9 696 registos
Arte	9 599 registos
Ciência e Técnica	8 registos
História natural/Ciências da Terra	46 registos
História natural/Ciências da Vida	368 registos
Etnologia	40 registos
TOTAL:	19 757 registos

TABELA 2 - "SUPERCATEGORIAS DO MNFMC SEGUNDO O MATRIZNET"
 FONTE: MATRIZNET (CONSULTADO EM ABRIL DE 2018)

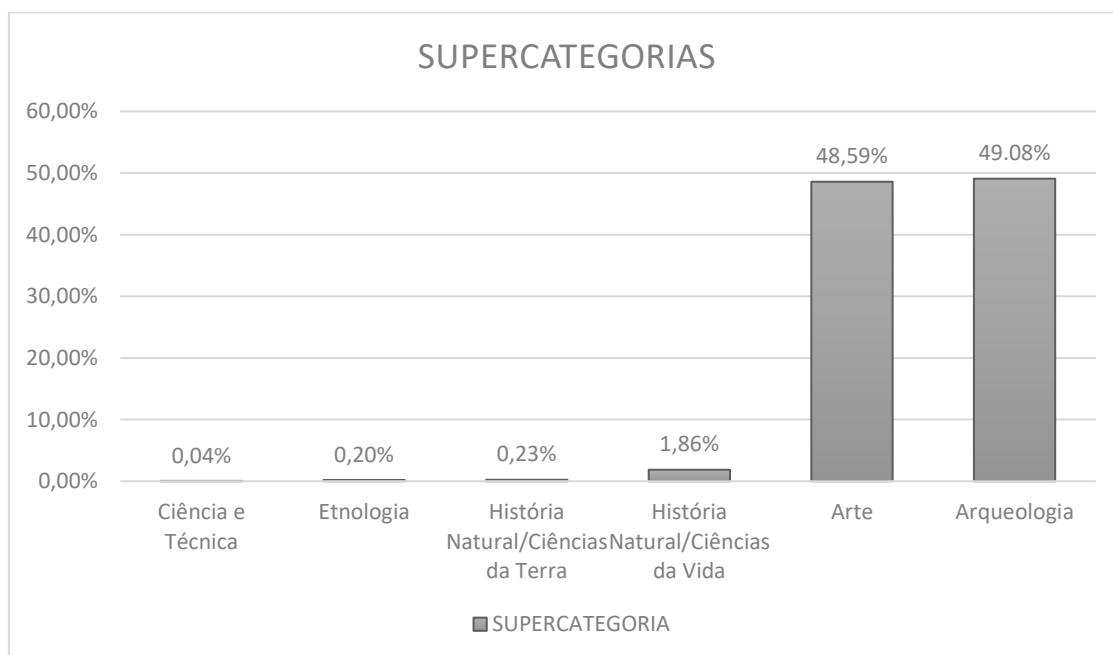


GRÁFICO 1 - "SUPERCATEGORIAS DO MNFMC SEGUNDO O MATRIZNET"
 FONTE: MATRIZNET (CONSULTADO EM ABRIL DE 2018)

CATEGORIA	Nº de Registos no MATRIZNET
Adereços (e objetos de adorno) (Arqueologia)	357 registos
Adereços (e objetos de adorno) (Arte)	3 registos
Antropologia física	146 registos
Armas	155 registos
Armas (Arqueologia)	29 registos
Armas (Etnologia)	11 registos
Arquitetura (materiais de construção e revestimento)	59 registos
Artefactos ideotécnicos	510 registos
Cerâmica (Arqueologia)	5 401 registos
Cerâmica (Arte)	591 registos
Desenho	141 registos
Ecofactos	9 registos
Epigrafia (Arte)	4 registos
Epigrafia (Arqueologia)	103 registos
Equipamento e utensílios (Arte)	93 registos
Equipamento e utensílios (Etnologia)	25 registos
Escultura (Arte)	513 registos
Escultura (Arqueologia)	133 registos
Espólio documental (Arte)	4 registos
Fotografia (Arte)	3 registos
Gravura	294 registos
Instrumentos e utensílios	288 registos
Instrumentos Musicais (Etnologia)	1 registo
Investigação e Desenvolvimento	3 registos
Medalhística	174 registos
Meios de Transporte (Arte)	6 registos
Metais (Etnologia)	1 registo
Metais (Arqueologia)	147 registos
Metais (Arte)	416 registos
Mineralogia	7 registos
Miniaturas (Arte)	3 registos

Mobiliário (Arte)	216 registros
Naturalia	39 registros
Numismática (Arte)	5 277 registros
Numismática (Arqueologia)	358 registros
Ourivesaria (Arte)	303 registros
Ourivesaria (Arqueologia)	8 registros
Pintura (Arte)	644 registros
Têxteis (Arte)	505 registros
Traje (Etnologia)	2 registros
Traje (Arte)	178 registros
Uso e consumo doméstico	3 registros
Utensílios líticos e sub-produtos de talhe	2 088 registros
Vidros (Arte)	77 registros
Vidros (Arqueologia)	15 registros
TOTAL:	19 343

*TABELA 3 - "CATEGORIAS DO ACERVO DO MNFMC"
FONTE: MATRIZNET (CONSULTADO EM ABRIL DE 2018)*

O acervo é composto por um total de 19 757 peças que se dividem em “Supercategorias” e subdividem em “Categorias” no MatrizNet. Nas “Supercategorias” podemos verificar a sua repartição entre Arqueologia, Arte, Ciência e Técnica, História Natural e Ciências da Terra, História Natural e Ciências da Vida e, por último Etnologia. Como se pode evidenciar na Tabela 1 e no Gráfico 1, a “Supercategoria” com maior número de registros corresponde à Arqueologia com um total de 49.09% das peças registradas, seguida de perto pela Arte com uma diferença de apenas 97 peças.

Nas “Categorias”, de acordo com a Tabela 2, as peças encontram-se distribuídas entre quarenta e cinco grupos. Nestes grupos os valores mais elevados pertencem ao grupo da Cerâmica (Arqueologia) e da Numismática (Arte), com 5401 e 5277 registros respetivamente. As “Categorias” que indicam os menores números são os Instrumentos Musicais e os Metais (Etnologia) ambos com apenas uma peça. Esta tabela evidencia ainda que um total de 14 grupos tem 10 ou menos peças registradas.

Numa primeira consulta é possível verificar que o total de peças das coleções do acervo do museu corresponde a 19 757, porém, como podemos concluir pela análise da Tabela 2, após uma pesquisa mais aprofundada por “Categorias” o total é de 19 343 registros. Isto evidencia uma diferença considerável de 414 peças entre os dois totais apresentados. Podemos supor três respostas para tal diferença de resultados: em primeiro lugar os registros podem ter sido mal efetuados e como consequência existirem registros que se encontram “perdidos”; uma outra hipótese é que algumas peças não tenham sido registradas no MatrizNet; e, em terceiro lugar, como a “origem” que está registrada é de outros espaços museológicos, as peças encontram-se como sendo parte dos acervos desses Museus e não do MNFMC (é o caso da obra “São Cosme, São Tomé e São Damião” de Francisco Henriques que apesar de fazer parte do acervo do MNFMC, no MatrizNet encontra-se mencionada como pertencendo ao Museu Nacional de Arte Antiga). Estes resultados implicam um estudo mais aprofundado, peça por peça, aos registros do MatrizNet.

5. MNFMC atualmente: Infraestruturas, quadro de pessoal e informações relevantes

5.1.: Infraestruturas

Conforme a lei, um museu “deve dispor de instalações adequadas ao cumprimento das funções museológicas, designadamente de conservação, de segurança e de exposição, ao acolhimento e circulação dos visitantes, bem como à prestação de trabalho do seu pessoal”⁴³.

Na publicação intitulada “Museu de Évora”, António Alegria e António Camões Gouveia disponibilizam ao leitor algumas plantas do MNFMC. Todavia, representam apenas os espaços públicos.

O edifício que antigamente correspondia ao Paço Arquiepiscopal da cidade de Évora é atualmente dividido em quatro pisos. O visitante, quando entra no museu, encontra-se no PISO 0. Neste andar localiza-se a receção e o bengaleiro, exposição de peças de escultura, epigrafia e elementos de arquitetura dos séculos I ao XVI. Para além disso, podemos também encontrar a coleção Barahona e a loja do museu.

Se descermos ao andar inferior, o PISO -1, vamos encontrar a exposição permanente de arqueologia que contém peças de arqueologia pré-histórica e romana, sendo que cerca de dez mil das peças inventariadas fazem parte desta categoria. Ainda neste piso encontra-se o espaço determinado a albergar as exposições temporárias do museu. Durante o período de realização deste estágio encontraram-se sempre exposições temporárias expostas. Neste piso localizam-se ainda os únicos W.C onde é permitido o acesso aos visitantes. Para lá do acesso aos visitantes encontra-se, neste andar, o laboratório de conservação e restauro bem como as reservas de arqueologia, que se localizam anexadas ao laboratório.

No PISO 1 está exposta pintura que vai do século XV ao XVIII, dividida por seis salas: a primeira é denominada de Primitivos Portugueses, correspondendo à pintura do século XVI que é caracterizada pelo intercâmbio artístico que se verificou na altura entre

⁴³ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, art. 50º.

jovens aprendizes portugueses que iam para as oficinas de pintores flamengos e vice-versa. Como exemplo deste intercâmbio é a obra intitulada de “Profeta Daniel e Casta Susana” de Francisco Henriques (tradução portuguesa do seu verdadeiro nome, François Hendricken). A sala seguinte é conhecida como Sala do Retábulo tendo também pintura de origem flamenga. Como o próprio nome indica, o destaque desta sala vai para a obra “Políptico da vida da Virgem” de cerca de 1500. Este retábulo tem a característica de ser um dos poucos que conserva o conjunto dos seus treze painéis. A terceira sala é intitulada de Sala do Renascimento e tem a característica de nela apenas se encontrarem obras de pintores portugueses, como Gregório Lopes e Diogo de Contreiras. Na sala seguinte podemos apreciar a obra de Francisco Niculoso “Anunciação” bem como a “Adoração dos Pastores” de Francisco João, sendo esta a Sala do Maneirismo. Na quinta sala encontra-se exposta a pintura portuguesa dos séculos XVII e XVIII. Neste período verificou-se um desenvolvimento da pintura não-religiosa através da elaboração de retratos, oposição entre o claro e escuro e naturezas-mortas, existindo nesta sala diversos exemplos destes estilos. Por último, na sexta sala, comumente denominada de Sala de Pintura Estrangeira, encontra-se a coleção de pintura de Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas, que conseguiu reunir variadas obras de artistas europeus apresentando diferentes estilos artísticos.

Ainda no PISO 1, com peças provenientes dos espaços religiosos da cidade localiza-se a Ourivesaria. E, ainda, um espaço para o desenho, outro para o mobiliário e para a coleção Frei Manuel do Cenáculo.

O último piso é interdito aos visitantes. Nele encontram-se as reservas, a caixa-forte onde são guardadas as peças mais valiosas, o secretariado, o gabinete do diretor, sala de reuniões, a biblioteca para consulta interna (ou externa quando solicitada previamente), uma pequena cozinha, as casas-de-banho e gabinetes do pessoal técnico⁴⁴.

Assim, de certa forma o MNFMC cumpre o artigo 51º da lei, e de certa forma não o cumpre. O artigo refere que o museu deve contar com “espaços adequados ao cumprimento das restantes funções museológicas, designadamente biblioteca ou centro de documentação, áreas para atividades educativas e para oficina de conservação”⁴⁵. O museu cumpre este artigo da lei ao ter nas suas instalações um espaço de biblioteca/centro

⁴⁴ Relativamente às instalações do MNFMC consultar as figuras 20 a 29 presentes no ANEXO I.

⁴⁵ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, art. 51º.

de documentação e um laboratório de conservação e restauro, contudo, não a cumpre no aspeto de dispor de um espaço próprio para a realização das atividades do Serviço Educativo.

5.2.: Quadro de pessoal

A estrutura organizacional do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo divide-se fundamentalmente em quadros de: Administrativos; Pessoal Técnico; Vigilância e Receção; Limpeza.

Segundo a Lei Quadro dos Museus Portugueses o “museu deve ter um diretor, que o representa tecnicamente, sem prejuízo dos poderes da entidade pública ou privada de que o museu dependa; compete especialmente ao diretor do museu dirigir os serviços, assegurar o cumprimento das funções museológicas, propor e coordenar a execução do plano anual de atividades”.⁴⁶ Como já foi referido, no capítulo Os Tempos e os Espaços do MNFMC (da fundação às obras recentes), António Miguel Alegria é o diretor do museu desde 2011, tendo começado o cargo apenas como regime de substituição, mas desempenhando essa função até aos dias de hoje.

O artigo 45º da presente lei afirma que o museu deve dispor de pessoal devidamente qualificado. No campo do pessoal administrativo o museu emprega duas pessoas que trabalham no secretariado.

Os técnicos, bem como os administrativos gerem e são responsáveis pelas áreas de conservação, gestão de espaços de reserva e expositivos, manutenção, equipamentos, pessoal, abertura e fecho da instituição, entre muitas outras coisas. Para estes funcionários, bem como para a limpeza o museu (no horário de verão) abre às 8h/8h30 e, quando o pessoal da empresa de limpeza entra para fazer o seu trabalho, já alguém da administração ou dos técnicos tem que estar no museu para desligar os alarmes e ligar os aparelhos necessários para o começo de um dia de trabalho (luzes, aquecedores, ar-condicionado, câmaras, entre outros). Neste campo o museu dispõe de dois funcionários.

No campo da vigilância e receção encontram-se empregues atualmente sete pessoas. Destes funcionários a maioria não tem uma função fixa. Durante o período em que decorreu o estágio, foram sempre alternando, entre fazer vigilância nas salas, estar na receção e na bilheteira e estar na loja do museu.

⁴⁶ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, art.44º.

Acima foi referido que, para além de dispor de uma empresa de limpeza externa contratada, o museu dispõe entre o seu quadro de funcionários de uma empregada encarregada da limpeza.

De acordo com a Lei-Quadro, o museu deve “estimular a constituição de associações de amigos dos museus, de grupos de interesse especializado, de voluntariado ou de outras formas de colaboração sistemática da comunidade e dos públicos”⁴⁷. No caso do MNFMC foi criada a Associação Amigos do Museu de Évora, mas que está inativa. O museu detém uma parceria com a psiquiatria do hospital e aceita qualquer voluntário que respeite algumas normas. Atualmente o museu tem como parte integrante da sua equipa um voluntário.

Como se pode concluir, devido à troca constante de tarefas atribuídas, o museu tem poucos funcionários para as funções que deve desempenhar. Basicamente todos fazem aquilo que é necessário numa determinada altura. Contudo também não dispõe de meios financeiros para contratar mais pessoas. Nos meses do verão é comum o museu dar entrada a quem vem pelo Instituto de Emprego e Formação Profissional (IEFP) para trabalhar no museu temporariamente durante esta época mais movimentada. Um destes casos foi verificado durante o período de estágio no MNFMC.

⁴⁷ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, art. 47º.

5.3.: Informações relevantes

Atendendo ao facto de atualmente o museu não ter um *site* oficial considere importante colocar estas informações no Relatório, apesar de algumas se encontrarem na Direção-Geral do Património Cultural (DGPC).

Relativamente ao horário de funcionamento, o museu entre os meses de novembro e março encontra-se aberto de terça-feira a domingo entre as 9h30 e as 17h30, correspondendo este ao horário de inverno. Durante o horário de verão o museu, de abril a outubro, encontra-se em funcionamento de terça-feira a domingo entre as 10h e as 18h. Este horário deve, portanto, ser regular, sendo obrigatoriamente afixado no exterior do museu⁴⁸. O tempo médio de visita ao MNFMC é de quarenta e cinco minutos. O dia de encerramento semanal ao público é às segundas-feiras. Porém, os funcionários que trabalham no PISO 2 trabalham neste dia, pois a parte administrativa encerra aos fins de semana. Assim, o pessoal administrativo, o pessoal técnico e a Sra. Jacinta Racha (limpeza) trabalham às segundas, apesar do museu se encontrar fechado, e tem folga aos fins-de-semana. O museu encerra ainda ao público aos domingos de Páscoa, feriados de Ano Novo, 1º de maio e 25 de dezembro.

Relativamente aos preços, “a gratuidade ou onerosidade do ingresso no museu é estabelecida por este ou pela entidade de que dependa”⁴⁹, devendo ser instituídos diferentes custos de forma a favorecer determinados públicos, nomeadamente, jovens, idosos, famílias e estudantes.

⁴⁸ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, art. 54º.

⁴⁹ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, art. 55º.

<u>PREÇOS:⁵⁰</u>	
Bilhete Normal:	3€
Descontos de 50%:	<ul style="list-style-type: none"> - Visitantes com idade igual ou superior a 65 anos; - Cartão Jovem; - Cartão de Estudante; - Visitantes portadores de deficiência; - Protocolos com identidades terceiras; - Família numerosa (2 adultos + filhos); - Bilhete Família (a partir de 4 elementos com descendência ou ascendência em linha reta, ou equivalente, comprovado legalmente).
Bilhetes de Grupo:	<ul style="list-style-type: none"> - De 15 a 30 pessoas: 2,50€ - De 31 a 50 pessoas: 2€ - Mais de 51 pessoas: 1,50€

TABELA 4 - PREÇÁRIO MNFMC

<u>ENTRADAS GRATUITAS:⁵¹</u>
- 1º domingo de cada mês;
- Crianças até aos 12 anos;
- Membros da APOM / APOMOS / ICOM;
- Professores e alunos de qualquer grau de ensino quando em visita de estudo e mediante marcação prévia comprovada pela direção do Museu;
- Investigadores / Conservadores / Restauradores profissionais de museologia e/ou património em exercício de funções;
- Jornalistas no desempenho das suas funções mediante comunicação prévia;
- Visitantes em situação de desemprego residentes na União Europeia;
- Grupos credenciados de Instituições de Solidariedade Social ou de Áreas de Ação Social de Autarquias ou de outras Instituições de Interesse Público mediante autorização prévia;
- Visitante com mobilidade reduzida e um acompanhante.

TABELA 5 - ENTRADAS GRATUITAS NO MNFMC

No que respeita às acessibilidades, há algum tempo as pessoas com mobilidade reduzida necessitariam de acompanhante para subir os degraus da entrada, sendo que no

⁵⁰ <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-de-evora/> (consultado a 20. 07. 2018).

⁵¹ <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-de-evora/> (consultado a 20. 07. 2018).

interior do edifício já dispunham de todas as condições para puderem circular sozinhas. Este problema foi resolvido através da colocação de uma rampa na entrada do museu que possibilita a entrada destes visitantes sem auxílio de terceiros. Para além das rampas, o museu dispõe ainda de um elevador com medidas regulamentares para cadeiras de rodas, ascensor e casas de banho adaptadas.

Referente às informações “O museu deve prestar aos visitantes informações que contribuam para proporcionar a qualidade da visita e o cumprimento da função educativa”⁵². No MNFMC este aspeto é cumprido através da colocação junto às peças de tabelas, informações de sala, áudio guia, quiosques e, sempre que necessário, o vigilante/funcionário que se encontra na respetiva sala pode fornecer alguns esclarecimentos relativamente às peças, às coleções e ao historial do museu.

⁵² Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, art. 58º.

PARTE II

1. Exposições Temporárias: uma abordagem teórica

Para começar a abordar este tema é necessário considerar o conceito de “Exposição”. De acordo com a obra “Conceitos-chave de Museologia” o termo “Exposição” é a ação resultante do ato de expor bem como o conjunto daquilo que é exposto e o lugar onde se exhibe⁵³. Nesta obra é referido ainda que as exposições podem ser realizadas em espaços fechados, em espaços ao ar livre ou, então, *in situ*. A exposição é apresentada como uma das funções mais importantes das entidades museológicas sendo que, através dela, é permitido ao museu divulgar o seu discurso, desempenhar funções de carácter educativo e desenvolver publicações. Para além disso, para a exposição “concorrem imediatamente as coleções do museu, a criação de conteúdos expositivos que rentabilizem ou tirem partido dessas coleções e a motivação para o intercâmbio com outras coleções, envolvendo investigadores, outros museus, instituições culturais ou mesmo colecionadores privados. A exposição, nesta perspectiva, justifica e afirma o próprio museu”⁵⁴.

Estas exposições devem ser planeadas antecipadamente, estabelecendo objetivos específicos. Assim, no planeamento das exposições devem ser consideradas três questões: O que queremos contar; A quem queremos contar; Como queremos contá-lo.

Na primeira questão é importante referir que todas as exposições devem ter como base um discurso. Esse discurso deve ser organizado, articulado e compreensível. Uma vez definido esse discurso é necessário criar a estrutura da exposição de forma a ser possível oferecer diferentes níveis de leitura para os visitantes, para assim alcançar o maior número de pessoas possível.

Montado o discurso é necessário ter em consideração, no planeamento de uma exposição, elementos exteriores aos museus. Deve refletir acerca do ambiente social onde

⁵³ AAVV, (2013), p. 42.

⁵⁴ MAGALHÃES, (2004), p. 128.

se encontra inserido, dos diferentes tipos de públicos que pode alcançar, os seus interesses, o seu tempo disponível e os diferentes graus académicos.

Por último, na montagem da exposição várias técnicas podem ser utilizadas. As entidades museológicas podem optar pela simples utilização de tabelas a acompanhar as peças exibidas, seguindo assim um caminho mais tradicional ou, podem optar por tentar tornar a sua exposição o mais didática possível, incorporando aspetos que facilitem a comunicação entre a exposição e o visitante. Uma vez que o planeamento se encontra realizado é necessário ainda resolver questões técnicas que se ligam aos objetivos planeados para a exposição. Assim, é necessário tratar da conservação e proteção das peças durante o decorrer da exposição. Elementos como o tipo de iluminação, o tratamento de cada peça, a disposição da informação acerca das peças e acerca da exposição, a circulação dos visitantes, entre outros⁵⁵.

Relativamente às Exposições Temporárias, como o próprio nome indica são exposições, elaboradas por entidades museológicas, de cariz provisório. Esta tipologia de exposições têm a característica de abordar aspetos específicos, como por exemplo um autor ou uma época. Podem ainda focar um tópico da exposição permanente, dando-lhe destaque. A duração destas exposições depende muito do interesse demonstrado por parte do público, mas, normalmente, variam entre três a seis meses.

De acordo com René Teboul e Luc Champarnaud, citados por José Soares Neves na sua obra “Museus em Portugal: Elementos para uma caracterização”, a importância das exposições temporárias reside no facto de estas, em grande parte, estimularem a procura e despertarem o interesse por parte do público pelos museus. Isto devido ao fator de novidade, algo novo, que permite aos museus a entrada de novos pontos de interesse para o seu espaço permitindo ainda trazer o mesmo visitante ao museu várias vezes no mesmo ano.

Um outro aspeto importante das exposições temporárias é que elas permitem uma boa ocasião para o estudo das obras, isto porque “normalmente, há uma maior disponibilidade da obra e um mais fácil e incondicional acesso a mesma durante a preparação de uma exposição temporária do que noutras ocasiões (...) por um lado, abre-se o caminho ao deslocamento do equipamento de estudo e observação até as obras ou, pelo contrário, graças ao pretexto da exposição ou ao orçamento da mesma, torna-se

⁵⁵ QUINTEIRO, (2004), pp. 142-144.

possível levar a obra ao laboratório. Por outro lado, quando no âmbito da preparação da exposição é também realizada uma intervenção de conservação e restauro, o que é habitual, a obra (...) fica muito mais exposta à análise”⁵⁶.

A organização de exposições temporárias faz com que sejam possíveis desenvolver parcerias, nomeadamente através do recurso de especialistas nacionais ou estrangeiros ou através do empréstimo de peças quer por parte de museus quer por pessoas com coleções particulares pelo tempo determinado para a realização da exposição.

Em Portugal, antes do 25 de Abril de 1974, algumas exposições eram um meio de transmissão dos ideais do Estado Novo. Nesta época eram elaboradas exposições, quer permanentes como temporárias, em que no seu discurso evidenciavam a importância do patriotismo e do nacionalismo.

No ano de 1986, durante a 15ª Assembleia Geral do ICOM que teve lugar em Buenos Aires, foi aprovado o Código Deontológico do ICOM para os Museus. Na secção 4 deste código vem expresso que “mostras e exposições temporárias, materiais ou virtuais, devem estar de acordo com a missão, a política e os objetivos do museu. Não devem comprometer a qualidade e tampouco a adequada proteção e conservação dos acervos” bem como “os museus devem garantir que as informações que apresentam em suas mostras e exposições estejam bem fundamentadas, sejam precisas e levem em consideração os grupos ou crenças nelas representados”⁵⁷.

Mais tarde, a partir de finais da década de 1990 as inovações a nível tecnológico fizeram com que as entidades museológicas tivessem que se renovar nestes aspetos, porque as atividades começaram a ser cada vez mais dinâmicas e diversificadas. Assim, “começam a aparecer associadas à exposição outros programas, que só existem pela própria exposição: visitas guiadas, ateliers, workshops, seminários, cursos”⁵⁸, entre outros.

Em 1998 o Observatório das Atividades Culturais, correspondendo a um projeto ideado pelo Instituto Português de Museus, realizou um inquérito aos museus portugueses

⁵⁶ CRUZ, (1998), p. 62.

⁵⁷ Código Deontológico do ICOM, (1986), p. 12.

⁵⁸ MAGALHÃES, (2004), p. 130.

ao qual responderam 530 unidades museológicas. Neste estudo foi possível verificar que mais de 50% dos museus não tinham até à data realizado exposições temporárias⁵⁹.

Na obra “O Panorama Museológico em Portugal: os Museus e a Rede Portuguesa de Museus na primeira década do século XXI” são apresentados alguns gráficos e tabelas que nos permitem analisar a atividade das exposições temporárias entre os anos de 2000 e 2009. Num desses gráficos, intitulado “Museus com Exposição Temporária por ano”⁶⁰ é possível ver a evolução do total percentual das entidades museológicas que realizam exposições museológicas. Entre os anos de 2000-2009 verifica-se uma certa inconstância dos valores, existindo várias quebras. No ano de 2000 56,6% dos museus afirmaram desenvolver exposições temporárias, percentagem que aumenta no ano de 2009 onde se regista um total de 59,9%. Porém, as grandes oscilações são perceptíveis ao observar-se a percentagem mais baixa no ano de 2002 (55,3%) e a mais elevada em 2008 onde se regista um total de 62,6%.

⁵⁹ NEVES, (2000), p. 4.

⁶⁰ NEVES, (2013), p. 86.

2. Exposições Temporárias no MNFMC

Durante o período de estágio no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, entre o final do mês de março o início do mês de julho, foi-me permitido participar na organização de três exposições temporárias. A experiência foi muito estimulante e enriquecedora porque, como referirei nos pontos seguintes, foram três modalidades distintas de exposições temporárias. Numa das exposições ocorreu o empréstimo de peças por parte do museu a uma outra entidade, de seguida, um caso em que não foram essenciais muitos preparativos para a organização da exposição e, por último, um caso em que foram necessários vários preparativos para a realização da exposição.

2.1.: “O Aqueduto Da Água De Prata e o Património Hidráulico De Évora”.

A primeira das exposições não se realizou no espaço do MNFMC, mas sim no Convento dos Remédios, sendo que me foi permitido participar no embalamento e manuseamento das peças do acervo do museu que iriam ser utilizadas para a realização dessa exposição.

A organização desta exposição, intitulada “O Aqueduto Da Água De Prata e o Património Hidráulico De Évora”, coube à Câmara Municipal de Évora. A Câmara Municipal de Évora elaborou uma lista com as peças que seriam necessárias para a elaboração desta exposição.

Durante o processo foi possível verificar que as peças são manuseadas com extremo cuidado, envolvidas em papel de seda e papel de bolha. Para o manuseamento de certas peças foi necessária a utilização de luvas. Nas caixas que irão transportar as peças, é colocada uma camada de esferovite, seguida por mais uma ou duas camadas de esferovite com o formato da peça. A quantidade de camadas depende do tamanho e peso

da peça, quanto maior for mais camadas de esferovite são necessárias. Por último coloca-se a peça no espaço que aí está formado⁶¹.

Este processo realizou-se na sala de reuniões que se encontra no PISO 2, sendo que foi necessário de seguida deslocar as peças até ao PISO 0 onde, no exterior, estava uma carrinha para transportar as peças até ao Convento dos Remédios.

A regulamentação destes procedimentos foi estabelecida aquando da realização, em dezembro de 2010, do Encontro Profissional sobre Procedimentos em Exposições Temporárias. A conceção de exposições de cariz temporário envolve a deslocação de peças o que pode comprometer a sua segurança, assim é necessário realizar uma avaliação dos riscos. No relatório que se elaborou após a realização do encontro são estabelecidos os critérios essenciais a ter em conta. Estes diziam respeito às condições ambientais, ao manuseamento, requisitos de montagem e exibição, transporte e embalagem.

Relativamente ao manuseamento o relatório refere que deverá ser mínimo e realizado apenas por técnicos qualificados. Deverá acontecer sempre na presença do *courier* - quando este exista - seguindo as suas indicações. Qualquer ocorrência com alguma das peças, na ausência do *courier*, deverá ser de imediato comunicada à direção da entidade emprestadora. No manuseamento das peças serão usadas luvas adequadas a cada tipo de material (exceto em situações em que o seu uso seja desaconselhado). Em todos os momentos do seu manuseamento, as peças não deverão ser nem empilhadas, nem colocadas sobre o pavimento, sem que este seja devidamente protegido com um material isolante. Salvo autorização escrita da entidade emprestadora, as peças não poderão ser manuseadas nem submetidas a qualquer tipo de intervenção de conservação e restauro ou de exame técnico ou científico

O embalamento e o consequente desembalo das peças deve ser sempre realizado na presença do *courier* ou por um técnico designado para essa função. As peças deverão viajar convenientemente embaladas tanto na viagem de ida como no regresso. A embalagem de regresso deve respeitar os critérios e procedimentos da embalagem de ida. No que respeita ao transporte o percurso escolhido para a deslocação das peças deve ser sempre o mais curto e direto possível⁶².

⁶¹ Este processo foi fotografado e encontra-se das figuras 30 à 40 do Anexo II.

⁶² Encontro Profissional sobre Procedimentos em Exposições Temporárias, (2010), pp. 1-8.

A inauguração da exposição ocorreu às 18h30 do dia 17 de abril de 2018.



FIGURA 1 - FOLHETO DA EXPOSIÇÃO "O AQUEDUTO DA ÁGUA DE PRATA E O PATRIMÓNIO HIDRÁULICO DE ÉVORA" DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.CM-EVORA.PT/PT/AGENDACULTURAL/PAGINAS/O-AQUEDUTO-DA-ÁGUA-DE-PRATA-E-O-PATRIMÓNIO-HIDRÁULICO-DE-ÉVORA.ASPX](http://www.cm-evora.pt/pt/agendacultural/paginas/o-aqueduto-da-água-de-prata-e-o-património-hidráulico-de-évora.aspx) (CONSULTADO A 26. 04. 2018)

Em relação ao horário de funcionamento, a exposição pode ser visitada de segunda a sexta-feira entre as 9h30 e 17h30, existindo uma pausa para almoço entre as 12h30 e as 14h30. Aos sábados entre as 14h30 e as 18h. A exposição temporária irá permanecer no Convento dos Remédios até ao dia 1 de janeiro de 2019.

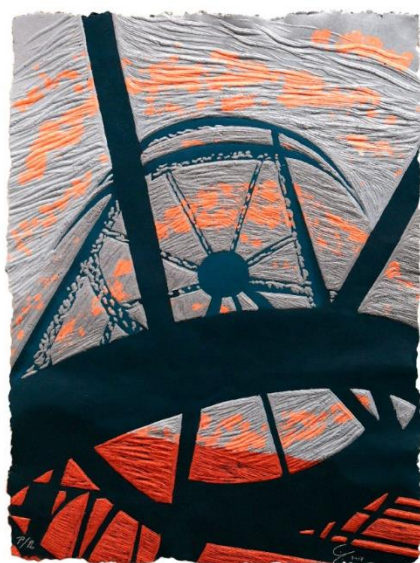
Esta exposição, de entrada livre, insere-se no Programa de Conservação e Consolidação do Aqueduto da Água de Prata, programa esse que foi submetido e selecionado para o World Monument Watch 2016-17.

2.2.: “A Paisagem do século XXI”

A segunda exposição temporária que decorreu durante o período de estágio denominava-se “A Paisagem do século XXI”. A inauguração realizou-se no dia 12 de abril às 18h no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo.

Para esta exposição não foram necessárias grandes alterações na sala, tendo apenas se realizado uma limpeza antes de se colocarem as peças. Esta foi uma exposição de foto-xilogravura sobre polpa de papel constituída por 52 peças de diferentes artistas de nacionalidades portuguesa e espanhola.

A organização esteve a cargo da Direção Regional de Cultura do Alentejo com a colaboração do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, da Câmara Municipal da Guarda, Museu da Guarda e Instituto Universitário de Investigação em Arte e Tecnologia de Animação de Salamanca.



A PAISAGEM NO SÉCULO XXI

A Diretora Regional de Cultura do Alentejo, o Diretor do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, o Presidente da Câmara Municipal da Guarda, o Diretor do Museu da Guarda e o Diretor do Instituto Universitário de Investigação em Arte e Tecnologia de Animação de Salamanca têm a honra de convidar V. Ex^a. para a inauguração da exposição **A Paisagem no século XXI**, que terá lugar no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, no próximo dia 12 de Abril, pelas 18h00.



APOIO



FIGURA 2 - FOLHETO DA EXPOSIÇÃO "A PAISAGEM DO SÉCULO XXI"

DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.AGUA-FORTE.COM/PT/NEWS/MUSEU-DE-EVORA-A-PAISAGEM-NO-SECULO-XXI](https://www.agua-forte.com/pt/news/museu-de-evora-a-paisagem-no-seculo-xxi)
(CONSULTADO A 26. 04. 2018)

Na elaboração de “A Paisagem do século XXI”, são expostos os resultados obtidos no II Simpósio Internacional de Arte Contemporânea da Guarda, que decorreu durante o mês de junho de 2017 onde se deu a conhecer um processo de foto-xilogravura sobre polpa de papel que combina a fotografia, a gravura em relevo e a polpa de papel.

No dia da inauguração alguns dos artistas, que estavam presentes, explicaram o processo de concepção destas obras. A exposição esteve em exibição no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo até ao dia 31 de maio de 2018⁶³.

⁶³ Ver figuras 41 a 45 presentes no Anexo II.

2.3.: “A Pedra não espera – Maquetas e Escultura para o Espaço Urbano”

A última exposição temporária onde foi possível participar durante o período de estágio foi na exposição intitulada “A Pedra não espera – Maquetas e Escultura para o Espaço Urbano”⁶⁴.

Para a realização desta exposição temporária foram necessários vários preparativos. No dia 11 de junho, começaram os trabalhos. Devido ao facto de a



organização da exposição se encontrar a cargo da Direção Regional de Cultura do Alentejo, o MNFMC apenas oferece apoio quando necessário, tendo sido contratado pessoal exterior, nomeadamente arquitetos, ao quadro de funcionários para a preparação desta exposição. Porém, estes trabalhadores estão sempre a ser supervisionados por um técnico do museu.

FIGURA 3 - FOLHETO DA EXPOSIÇÃO "A PEDRA NÃO ESPERA"

DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.CULTURA-
ALENTEJO.PT/DESTAQUES,0,5077.ASPX](http://www.cultura-alentejo.pt/destaques/0,5077.aspx) (CONSULTADO A 04. 07. 2018)

Durante essa primeira semana, na sala onde são albergadas as exposições temporárias, foram construídas bancadas para mais tarde se colocarem vitrines. Foram ainda feitos candeeiros próprios para esta exposição. Para além dos candeeiros a exposição conta ainda como meios de iluminação alguns focos direccionados de luz e LED. Um eletricitista esteve presente no local para estabelecer todas as ligações necessárias para que a iluminação estivesse tal como era proposto no plano. Uma característica interessante nesta exposição é a possibilidade de apagar alguma da iluminação quando esta não é necessária, através de uns interruptores que se encontram de certa forma escondidos.

⁶⁴ Fotografias referentes a esta exposição encontram-se no Anexo II (figuras 46 a 52).

Depois de concluídos estes trabalhos foram pintadas as paredes e as bancadas. Após a pintura foi colocado o chão. Aqui são colocadas placas de ferro com formas octogonais onde é colocada gravilha em cima, criando um chão muito diferente ao que estamos habituados a ver nos museus. Talvez a intenção fosse mesmo dar a entender que o visitante se encontra num espaço urbano público, a caminhar no exterior.

Na base desta exposição estão as maquetas criadas por João Cutileiro para obras designadas para o espaço urbano. A exposição conta com 63 maquetas da sua autoria.

A inauguração realizou-se pelas 18h30 do dia 30 de junho de 2018 no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo e, foi seguida da apresentação, no claustro do museu, do documentário “A Pedra não Espera” às 22h desse mesmo dia. A exposição pode ser visitada durante o horário de funcionamento do museu e continuará em exibição até ao dia 14 de outubro de 2018.

PARTE III

1. Os Serviços Educativos: uma perspetiva geral

Cada peça ou exposição exibida num contexto museológico obedece a um determinado discurso e apresenta certos significados que nem todos conseguem decodificar. “Para isso existe um serviço especializado nos Museus que serve de elo de ligação entre os objetos expostos e o público visitante. Chama-se Serviço Educativo”⁶⁵. Este serviço passou por variadas fases ao longo dos tempos que passaremos a enunciar.

A primeira referência ao elemento educativo que as coleções de arte poderiam desempenhar na formação dos indivíduos foi feita, segundo João Fróis, por Francis Bacon (1561-1626), um político e filósofo inglês que, na sua obra intitulada “Nova Atlântida” faz referência à Casa de Salomão, local onde as obras eram expostas para o bem dos cidadãos.

Mais tarde, em França, Henri Jean-Baptiste Grégoire (1750-1831), preocupado com a formação técnica dos artesãos faz uma proposta para a fundação do *Conservatoire des Arts et Métiers* em Paris, que se veio a realizar em 1794.

O nascimento do serviço educativo teve ainda o impulso de Alfred Lichtwark (1852-1914) aquando da direção do Museu de Arte de Hamburgo. Este diretor do museu alemão entendia o museu como um espaço benéfico à educação das populações.

Durante o século XIX verificou-se o nascimento de novos tipos de museus, para além dos designados tradicionais, que vieram dar resposta ao desafios e necessidades que se verificaram aquando das revoluções liberais e dos desenvolvimentos conseguidos nos campos da ciência, tecnologia e industrialização. Nesta época verificou-se ainda o aparecimento de museus de pequena e média dimensão. As instituições museológicas passam a ser consideradas como algo adicional à escola, principalmente no que respeita

⁶⁵ DUARTE, (1996), p. 83.

ao ensino técnico, mostrando ainda a característica de preocuparem-se cada vez mais com a educação das populações.

Nos Estados Unidos da América, Albert Barnes (1872-1951) e Thomas Munro (1901-1973) acreditavam que o serviço educativo tinha a capacidade de civilizar. “Ao abrirem as portas dos seus museus ao público, estes diretores compreenderam que deveriam assumir outras responsabilidades, além das relativas à recolha e à conservação das obras, procurando os melhores recursos para a facilitação do acesso dos públicos jovem e adulto às coleções”⁶⁶. Com esse intuito, organizaram conferências, visitas, ateliês, organizaram exposições e desenvolveram atividades onde fosse possível o envolvimento de toda a família.

Porém, verifica-se uma inversão desta tendência, sendo que os museus passam a voltar-se mais uma vez para si mesmos, dando prioridade às coleções dos seus acervos bem como ao seu estudo e preservação. Assim durante os primeiros anos de 1900 a conservação é a função a que se dá mais destaque e, desse modo, a profissão em si é consolidada.

Segundo Eilean Hooper-Greenhill, aqui citada por José Amado Mendes, “a óbvia natureza dos museus voltados para a educação foi-se perdendo, à medida que os conservadores lutavam para estabelecer museus como lugares nos quais objetos importantes eram reunidos e conservados. O desenvolvimento das práticas de conservação significou que o trabalho educativo passou para segundo plano. O museu preferiu tomar posição ao lado das universidades, como instituição de pesquisa, mais do que ao lado das escolas, como local de educação”⁶⁷.

A meados da década de 1930, Arthur Melton (1906-1978) desenvolveu um conjunto de estudos, na Universidade de Yale, em que o foco principal era relacionar o modo de comportamento dos visitantes dos museus com a forma como as exposições estavam organizadas para determinar a eficiência dos serviços de carácter educativo.

Mais tarde, em 1949, a obra “The Museum. Its history and its tasks in education” de Alma S. Wittlin referia acerca das atividades desenvolvidas pelos museus tendo como público alvo as crianças que “os serviços especiais para crianças são ainda uma exceção mais do que uma regra em museus europeus, mas mesmo onde existem, na forma de

⁶⁶ FRÓIS, (2008), p. 64.

⁶⁷ MENDES, (1999), p. 675.

galerias para crianças, lições ou empréstimos às escolas, eles geralmente complementam o ensino da sala de aula mais do que utilizam as potencialidades do visual ou do tátil”⁶⁸.

Até à década de 1960, aproximadamente, é recorrente falar de uma museologia tradicional, conservadora e elitista devido ao facto de nesta época os museus serem espaços caracteristicamente alheios aos públicos, sobretudo aos públicos pouco instruídos. É em França que surge a crítica de que o museu tinha sido um instrumento ao serviço das elites sociais e intelectuais e, a partir de então, é entendido que a continuação da sua existência deve passar pela sua transformação em instituição ao serviço de todos e utilizada por todos.

Com esta ideia em mente começou a defender-se que “o museu pode e deve ser um instrumento privilegiado de educação permanente e um centro cultural acessível a todos. Em função de tais posicionamentos, é defendido um conjunto de reformulações que, de forma mais ou menos lenta, será adotado dentro e fora do território francês”⁶⁹. Neste ponto Alice Duarte cita G. H. Rivière, afirmou que o sucesso de um museu não se mede pelo número de visitantes que recebe, mas pelo número de visitantes aos quais ensinou alguma coisa. Também não se calcula o seu sucesso pelo número de objetos que mostra, mas sim pelo número de objetos que puderam ser percebidos pelos visitantes no seu ambiente humano.

O propósito da proximidade às populações e a preocupação com o acesso das mesmas à educação conduzem à criação dos primeiros serviços educativos para públicos escolares e dos serviços de ação cultural destinados a públicos mais vastos. Estas preocupações que se verificam durante as décadas de 1960 e 1970 são o que se irá apelidar de Nova Museologia.

A criação deste novo paradigma teve a sua primeira referência em 1972, na Mesa-Redonda de Santiago do Chile, e teve o seu auge até à Declaração do Quebec, de 1984. A denominação de Nova Museologia foi atribuída por André Desvallées, na sua obra “La Nouvelle Muséologie”, onde publicou todos os documentos elaborados nesse período de tempo.

Assim, na Mesa-Redonda de Santiago do Chile afirma-se que o museu é um agente incomparável da educação da comunidade e, portanto, deverá ser organizado um

⁶⁸ MENDES, (1999), p. 676.

⁶⁹ DUARTE, (2013), p. 101.

serviço educativo para que a instituição possa cumprir a sua função enquanto instrutora da comunidade em que se insere. Estabeleceu-se ainda que “um serviço educativo deverá ser organizado nos museus que ainda não o possuem, a fim de que eles possam cumprir sua função de ensino; cada um desses serviços será dotado de instalações adequadas e de meios que lhe permitam agir dentro e fora do museu; Deverão ser integrados à política nacional de ensino, os serviços que os museus deverão garantir regularmente; Deverão ser difundidos nas escolas e no meio rural, através dos meios audiovisuais, os conhecimentos mais importantes; Deverá ser utilizado na educação, graças a um sistema de descentralização, o material que o museu possuir em muitos exemplares; As escolas serão incentivadas a formar coleções e a montar exposições com objetos do patrimônio cultural local; Deverão ser estabelecidos programas de formação para professores dos diferentes níveis de ensino (primário, secundário, técnico e universitário)”⁷⁰.

José Amado Mendes menciona, no artigo “O papel educativo dos museus: evolução histórica e tendências atuais”, que foram várias as razões que levaram novamente a que o museu adotasse como fundamental o seu caráter educativo. Em primeiro lugar refere os desenvolvimentos que se verificaram nas ciências, como a psicologia, a história ou a etnologia. De seguida foi importante a disseminação da ideia de educação permanente e para todos, o benefício da análise dos objetos no processo de ensino, bem como novas estratégias e métodos educativos dependendo do público alvo. Por último, José Amado Mendes, indica o desenvolvimento tecnológico que tem provado ser uma grande arma à disposição dos museus.

Ao longo dos anos foram surgindo novas teorias e perspectivas relacionadas a este tema. Nelson Goodman, no ano de 1984, defendeu que a utilização deste tipo de serviços era imprescindível para curar as pessoas de um certo tipo de cegueira que, era mais difícil de resolver do que muitos problemas neste ramo. Isto porque, ao contrário das bibliotecas, em que as pessoas que as frequentam sabem ler/escrever, nos museus muitas não compreendem o discurso da obra ou da exposição. Assim defendia a existência destas funções educativas como forma de auxiliar a narrativa das peças e das exposições.

Estas transformações levaram à reorganização das funções a desempenhar pelos museus. Em países como a Inglaterra, a França, os Estados Unidos, entre outros começaram a criar sectores unicamente dedicados à função da educação. As medidas

⁷⁰ Mesa-Redonda de Santiago do Chile, (1972).

concebidas pelos museus nestes países consistiam em elaborar atividades onde se abrangesse toda a população, quer visitassem o museu em grupo ou sozinhos. A elaboração de atividades consoante o seu público que frequenta o museu era uma medida que iria ser concretizada através da conceção de estudos de público (interesses, impressões, entre outros).

Um outro fator que também influenciou todas estas transformações no que respeita ao papel educativo dos museus, foi a redefinição do conceito de educação. Até aos primeiros anos do século XX, este centrava-se na informação factual e na identificação da educação com instrução, onde a prioridade centrava-se na transmissão e obtenção de conhecimentos. Este conceito foi, mais tarde, colocado de lado e, atualmente, o conceito de educação tem como base a “insistência no facto de a educação dizer respeito ao desenvolvimento e crescimento da pessoa como um todo, pelo que a aquisição e ordenação dos factos é apenas parte de um processo total”⁷¹. A partir de então há uma separação entre a educação formal, dada pelas escolas e, a educação não-formal, assegurada, entre outros meios, por museus, sendo que existem variadas diferenças entre ambas. Em primeiro lugar, na maioria dos casos das visitas aos museus, estas não obedecem a um horário previamente planeado, sendo que os visitantes podem optar pelo momento que desejam visitar um museu. Ao contrário da educação formal, a educação informal é desejada e procurada de forma voluntária pelo indivíduo. Por outro lado, ao contrário das escolas, o museu não conhece o seu público, apesar de poder desenvolver estudos de públicos alvo nunca vai saber as características do seu público da mesma forma que acontece com as escolas. Assim, o museu tem de ter em mente no planeamento das suas atividade e/ou exposições os diversificados grupos etários e graus académicos que podem surgir.

Devido à importância que se passa a dar a estas questões, os museus começam a criar setores dedicados à educação que tem os objetivos de “garantir a ligação do museu com o público (...); efetuar estudos sobre os públicos dos museus, efetivos ou potenciais; produzir materiais; delinear e levar a cabo ações culturais e educativas; e, ainda, coordenar a elaboração ou aquisição dos materiais adequados às respetivas finalidades. Para o efeito torna-se necessário disponibilizar meios financeiros e materiais, designadamente salas apropriadas, laboratórios, oficinas, biblioteca, arquivo, etc.

⁷¹ MENDES, (1999), pp. 682-683.

Naturalmente que também se deve recorrer aos meios didáticos que a tecnologia vai disponibilizando, desde os audiovisuais aos informáticos, passando por equipamentos, sempre que possível aptos a funcionar, particularmente se se tratar de museus da ciência, da técnica ou da indústria.”⁷²

Para que tudo isso fosse bem sucedido, o educador, de acordo com E. Hooper-Greenhill, aqui citada por José Amado Mendes, deveria ter experiência de ensino, conhecer as coleções do acervo do museu, ter experiência de trabalho em museu e qualificação em estudos museológicos, conseguir comunicar de forma fluente, mostrar facilidade ao trabalhar com objetos, ser um excelente gestor e estar apto a trabalhar com diferentes especialistas. As diferentes coleções, visitantes (sejam eles crianças, idosos, famílias, pessoas pouco instruídas ou com graus académicos superiores) e atividades implicam discursos personalizados, sendo que a capacidade de adaptação do educador é fundamental.

Apesar de todas estas considerações, a realidade é que a profissão como educador num museu não apresenta o mesmo grau de importância que apresentam outros profissionais de outras funções (como a de conservador por exemplo). Aquando da criação destes serviços pediam-se perfis pouco classificados para o desempenho dessa função.

Na maior parte das vezes quem participa nos serviços de carácter educativo organizados pelos museus são os grupos escolares, sendo que uma grande parte das atividades organizadas pelos serviços educativos são planeadas para este público alvo em particular. Com estes grupos é importante que exista uma grande interação, independentemente da faixa etária, pois são grupos em que, na maioria dos casos, o foco de atenção é curto. “A ideia da abertura às artes a públicos mais jovens está intrinsecamente relacionada com a «construção moderna» sobre a infância e a criança, vista como um ser social com integridade psicológica própria, com características específicas reconhecidas quanto ao modo como ela capta e se integra na realidade”⁷³.

As atividades desenvolvidas por estes serviços apresentam determinadas características. Pretendem o “desenvolvimento das capacidades de observação dos visitantes e possibilitar a exploração e a experimentação de novas situações; em segundo

⁷² MENDES, (1999), p. 683.

⁷³ FRÓIS, (2008), p. 64.

lugar é importante que desenvolvam competências e encontrem uma variedade de significados, possível apenas através do contacto direto com as obras; por último, devem permitir aos observadores a abertura ao que é, na realidade, estranho, à diferença, ao que não é familiar: as obras da arte contemporânea que, por vezes, se confundem com o quotidiano”⁷⁴.

⁷⁴ FRÓIS, (2008), p. 70.

2. Serviços Educativos em Portugal

Em Portugal, tal como no resto do mundo, a transição da perceção de que os museus eram espaços destinados apenas a elites, passando a ser espaços frequentados por indivíduos de qualquer estrato social foi gradual. Também gradual foi o fenómeno de os museus deixarem de estar focados apenas na conservação e preservação das suas peças e coleções para passarem a estar abertos também à comunidade em que se encontram inseridos, passando então a dar maior importância à função educativa dos museus. Um dos objetivos dos museus passa a ser o de “criar oportunidades de aprendizagem e desenvolvimento para pessoas de todas as idades, que utilizem o património como recurso para o questionamento, para a revisão de conceitos e opiniões, para a construção de conhecimentos, para o estímulo aos diferentes sentidos, para o desenvolvimento de habilidades, propiciando outras maneiras de desvendar e compreender o mundo”⁷⁵.

O contexto das revoluções liberais e os progressos industriais também trouxeram consequências ao mundo museológico em Portugal. Em 1883 foram criadas duas unidades museológicas, o Museu Industrial e Comercial de Lisboa e o Museu Industrial e Comercial do Porto, que tinham como função primordial “adquirir e expor ao público coleções de produtos e matérias-primas, acompanhadas de esclarecimentos suficientes por onde se conheça a sua origem, nome do fabricante ou comerciante, preço no local da produção, despesas de transporte, mercados de consumo e todas as informações que possam dar uma ideia prática suficientemente nítida do seu valor e da sua aplicação”⁷⁶.

Mais tarde, durante a década de 1930, João Couto (1892-1968), conservador e posteriormente diretor do Museu Nacional de Arte Antiga, criou o então designado “Serviço de Extensão Educativa”. Esta foi uma medida pioneira no nosso país que iria influenciar muitos outros museus portugueses. Neste período o público alvo eram os grupos escolares, criando-se assim colaborações entre as escolas e os museus. Apesar do conhecimento deste “Serviço de Extensão Educativa” o que dizem os registos é que apenas no ano de 1953 foram iniciados no Museu Nacional de Arte Antiga os serviços de carácter educativo.

⁷⁵ FIGURELLI, (2015), pp. 116-117.

⁷⁶ MENDES, (1999), p. 671.

A 18 de dezembro de 1965 é promulgado o Regulamento Geral dos Museus de Arte, História e Arqueologia (Decreto-Lei nº 46758). Neste regulamento é afirmado que “o segundo fim de um museu, tão essencial como o primeiro, consiste em expor, valorizar, fazer conhecer e apreciar as obras que nele são conservadas, o que significa que os museus de arqueologia e belas-artes devem desempenhar uma missão científica e artística ao mesmo tempo que uma missão educativa e social”. Neste Regulamento refere-se ainda que apenas após a Primeira Guerra Mundial e, imitando o que já se fazia nos Estados Unidos da América, é que o papel dos serviços educativos foi ganhando relevância. A partir de então os museus passam a criar movimentos para atrair as diversas camadas da população, educando-os artisticamente. Fundamentalmente este Regulamento pretendia “que os nossos museus sejam organismos vivos, tão aptos para suscitar o interesse do estudioso e do conhecedor como o do público em geral”⁷⁷.

Na cidade do Porto, o Museu Nacional Soares dos Reis, criou em 1961 o seu primeiro Serviço de Extensão Escolar, tendo como público alvo grupos escolares, e visando despertar o gosto pelas artes nas crianças. Oito anos mais tarde, em 1969, criaram oficinas de verão para jovens com idades compreendidas entre os 14 e os 20 anos. Ainda em 1969, o Museu Calouste Gulbenkian abriu ao público e, um ano depois, funda o Serviço Educativo do Museu. A partir de 1975 o público alvo deixa apenas de ser as crianças em idade escolar e, passa a desenvolver atividades para idosos. Durante a década de 1980, o Museu Nacional Soares dos Reis segue a mesma linha sendo que as atividades desenvolvidas de carácter educativo passam também a incluir como público alvo adultos.

Após o 25 de Abril de 1974, o país encontrava-se dedicado a cumprir os objetivos democráticos, o “acesso à educação e cultura para todos fez crescer o entendimento dos museus como espaço para educação”⁷⁸ e, como consequência muitos museus tornaram uma prioridade o desenvolvimento dos seus serviços educativos.

A 20 de Março de 1980 é publicado o Decreto-Lei nº 45/80 que logo no seu 3º artigo refere que compete aos museus, no domínio da ação cultural: “dinamizar as relações do museu com o público, por todos os meios ao seu alcance, designadamente por meio de exposições, conferências, concertos e visitas guiadas; Organizar atividades culturais por forma sistemática e regular, em colaboração com estabelecimentos de

⁷⁷ Decreto-Lei nº 46758.

⁷⁸ FIGURELLI, (2015), p. 122.

ensino, associações culturais e profissionais e demais entidades públicas ou privadas; Promover a divulgação das espécies por meios gráficos e audiovisuais, bem como pela publicação dos estudos conduzidos no domínio da investigação”⁷⁹. Neste Decreto é ainda estabelecida a profissão técnico-profissional de Monitor que, de acordo com o 23º artigo, colabora na ação cultural desempenhando as funções de educação, animação e informação. Todavia, apesar desta regulamentação da profissão, a formação necessária para exercer estes cargos é insuficiente, solicitando apenas pessoas habilitadas com o ensino secundário e um estágio, existindo assim uma diferença significativa entre a formação necessária para monitores e, por exemplo, conservadores, que de acordo com a mesma lei, necessitavam como formação de base a licenciatura.

A Associação Portuguesa de Museologia (APOM) começou desde cedo a organizar seminários que tinham como tema os Museus e a Educação. O primeiro realizou-se no Museu Nacional de Arte Antiga em 1967. Vinte anos mais tarde, em 1987, a Associação Portuguesa de Museologia realizou o seu décimo encontro, também em Lisboa, no Palácio Galveias, que tinha como tema “A Escola vai ao Museu”. Este encontro pretendia principalmente reunir profissionais tanto da museologia como do ensino para a partilha de experiências, a reflexão sobre os problemas encontrados até então na área. A APOM, durante o ano de 1993, “consciente de que o serviço educativo de museus requer um estatuto próprio e necessita de formação adequada, (...) realizou um curso destinado a profissionais deste campo de Museus de todo o país, com duração intensiva de 4 meses”⁸⁰.

No ano de 1995, a Câmara Municipal de Setúbal e o Movimento para uma Nova Museologia (MINOM), organizaram o “I Encontro Nacional sobre Museologia e Educação” em que o foco principal centrava-se em não confundir o serviço educativo com a escolarização dos museus. Neste encontro afirmava-se que os serviços educativos cumprem “o papel de mediador entre a sua coleção e os diferentes setores da comunidade”⁸¹.

Em 1999, o Instituto Português de Museus criou um “Inquérito aos Museus de Portugal” ao qual responderam 530 museus. Através deste questionário foi possível chegar à conclusão que, dos 530 museus que responderam, 59% afirmavam possuir

⁷⁹ Decreto-Lei 45/80, (1980), Art. 3º.

⁸⁰ DUARTE, (1996), p. 85.

⁸¹ FIGURELLI, (2015), pp. 127-128.

serviço educativo. Desse total 58% respondeu que a atividade mais desenvolvida foram as visitas guiadas de grupos escolares, seguida de 15% correspondendo a ateliês e, outros 15% a animações no exterior⁸².

Num inquérito de 2002 elaborado pelo Instituto Nacional de Estatística são questionadas 591 unidades museológicas. Desse total 48% declaravam que possuíam serviço educativo. Esta percentagem, apesar de ser mais elevada do que a verificada dois anos antes, correspondendo nesse ano a 44%, não deixa de demonstrar também que mais de metade dos museus que responderam a este inquérito não possuíam este serviço. Apesar destas percentagens é ainda possível verificar que alguns museus, apesar de não possuírem um serviço educativo, realizam algumas atividades com carácter educativo. Por exemplo das 591 entidades questionadas, 84% realizam visitas guiadas e, 62% dos museus afirma desenvolver atividades dirigidas ao público escolar. Este inquérito permite ainda comparar os museus que afirmam ter serviço educativo em relação à sua localização geográfica. Relativamente a este ponto a região da Madeira é a que apresenta a maior percentagem com 71% dos seus museus a disporem de serviço educativo. Em Portugal Continental os valores mais elevados encontram-se em Lisboa e Vale do Tejo com 57%, seguida do Norte com 50%⁸³. Os valores elevados registados na Madeira podem ser explicados pelo facto de não existirem muitas unidades museológicas nesta região, o que faz com que a percentagem aumente comparativamente à de Lisboa e Vale do Tejo onde se concentram diversos museus.

No ano 2004, a 19 de agosto, é aprovada a Lei Quadro dos Museus Portugueses, que veio organizar a museologia em Portugal. No 42º artigo desta lei, referente à função museológica da educação, é mencionado que o museu deve desenvolver programas de mediação cultural, bem como promover a função educativa tendo em vista a educação permanente, a participação da comunidade, o aumento e a diversificação dos públicos⁸⁴.

Após uma visão geral do panorama museológico português referente aos serviços educativos cabe agora referir alguns problemas ou necessidades que se verificam nesta área. Como já foi referido um dos grandes problemas é a não regulamentação da profissão de monitor como técnico-superior. Este fator faz com que muitos profissionais não apostem nesta área, pois independentemente das funções que desempenham, os seus

⁸² FIGURELLI, (2015), p. 130.

⁸³ FRAYÃO, (2007), p. 29.

⁸⁴ Lei Quadro dos Museus Portugueses, 2004, Art. 42º.

salários, por exemplo, iriam ser diferentes ao das outras funções em que os especialistas são considerados por lei técnicos-superiores. Dessa forma podemos verificar uma falta de pessoal especializado, contudo, a falta de especialização não é um fator que leve ao mau funcionamento e gestão dos serviços educativos dos museus. Relacionado ainda com este tópico vem a escassez de recursos financeiros dos museus, que por sua vez, em muitos casos, também não podem pagar os salários de profissionais especializados, nem financiar ações educativas em que o orçamento para a sua realização seja elevado. Um outro problema frequente, nomeadamente em casos onde o museu se instala num imóvel pré-existente, é a ausência de infraestruturas próprias para o desenvolvimento das atividades dos serviços educativos. Ainda é frequente encontrar certos museus em que as atividades de carácter educativo se baseiam apenas nas visitas guiadas, bem como casos em que o desenvolvimento de atividades se restringe apenas às crianças e adolescentes em idade escolar. Para além disso é necessário que os serviços educativos dos museus apostem na utilização das novas tecnologias de forma a tornar as suas atividades mais interativas e dinâmicas.

3. Serviço Educativo no MNFMC

Como referido previamente, o Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo não cumpre na totalidade o artigo 51º da Lei Quadro dos Museus Portugueses ao não dispor de áreas próprias para a realização das atividades educativas. Para além disso, não conta ainda com pessoal técnico especializado que esteja contratado apenas para desempenhar estas funções.

A organização e elaboração das atividades do Serviço Educativo do MNFMC está a cargo dos técnicos do museu.

Maioritariamente as atividades de cariz educativo do MNFMC correspondem às visitas guiadas. Para além disso também desenvolve algumas atividades voltadas especialmente para grupos escolares, destacando-se as atividades para crianças.

Durante o verão também organiza, em parceria com a Câmara Municipal de Évora, visitas ao museu para as crianças que se encontram inscritas nas Atividades de Tempos Livres (ATL) onde inserida na visita está programado o desenvolvimento pelas crianças de alguma atividade.

Uma outra necessidade verificada neste sector foi a falta de organização da documentação acerca das atividades educativas desenvolvidas pelo museu, pelo menos a da foi possível ter acesso durante o estágio. Nos casos onde foi possível o acesso à informação verificou-se que muitos dos registos não são totalmente efetuados, alguns não dispõem dos dados necessários para se poder realizar uma análise concreta destas atividades no MNFMC. Por exemplo em alguns casos não existe informação relativamente à data de realização das atividades, ou não existe informação relativamente aos públicos que participaram na atividade. Dessa forma é muito difícil fazer um estudo consistente aos públicos que frequentam o Museu.

Alguns destes registos dizem respeito a estágios realizados no museu sendo essa a razão da existência da informação, isto porque para a realização de uma atividade de cariz educativo o estagiário tem que apresentar uma proposta por escrito ao museu onde, por linhas gerais, se descreve a atividade a realizar.

Na tabela abaixo reúnem-se as informações que foram possíveis encontrar relativamente a 36 atividades desenvolvidas pelo MNFMC dentro da função museológica da educação, entre os anos de 2012 e 2017.

NOME DA ATIVIDADE	DURAÇÃO DA ATIVIDADE	DESCRIÇÃO GERAL DA ATIVIDADE	PÚBLICO ALVO	DATA DE REALIZAÇÃO
Bastidores das obras de Arte	60 minutos	Através da visita ao museu ir percebendo os diferentes materiais que são utilizados para criar as obras de arte	3º Ciclo; Ensino Secundário; Ensino Universitário; Público em geral	Sem informação
Peddy-paper Chão dos Meninos	15/20 minutos x 2 atividades	Através da observação das obras preparar um cavaleiro para a batalha	Alunos do 6º ano	21 de maio de 2012
Colorindo o Museu	40 minutos	Distribuição de retratos de Frei Manuel do Cenáculo em branco. Ao longo da visita, consoante as pistas, as crianças devem identificar as coras que depois pintam nos seus respetivos desenhos	Pré-escolar	Sem informação
Como Contar uma História?	50 minutos	Pensar no que levou o artista	3º ciclo; Ensino Secundário;	Sem informação

		a pintar a sua obra	Grupos com necessidades especiais	
Imagens aos Quadrinhos	90 minutos	Visita ao acervo romano dos Museus seguida da apresentação do modo de vida dos romanos e as suas crenças. Criação de um mosaico de papel	1º Ciclo; 2º Ciclo; Grupos com necessidades especiais	Sem informação
Arqueólogos na Anta	60 minutos	Após conhecer as peças provenientes da Anta Grande do Zambujeiro, realiza-se um jogo de tabuleiro, em equipas, onde através de diferentes provas (mímica, desenho...) vão descobrir mais sobre a Pré-História, a Arqueologia e a Anta Grande do Zambujeiro.	1º Ciclo; 2º Ciclo	Sem informação
Burro Quente, Peixe Frio	Sem informação	Bebés convidados a conhecerem duas pinturas: “Paisagem de Inverno” e “Erupção de	Bebés dos 6 meses aos dois anos	Sem informação

		Vesúvio”		
Construindo obras de arte	90 minutos	Diferentes tipos de materiais com que eram feitas as obras de arte, mostrando as diferentes funções que poderiam ter (decoração, adoração...). No final são convidados a realizar um pequeno medalhão imitando esmalte.	1º Ciclo; 2º Ciclo; 3º Ciclo	Sem informação
Contradições de uma maçã	60 minutos	Através de uma visita, onde são convidados a descobrir e a perceber a simbologia ou o valor alegórico de alguns objetos presentes nas obras de arte	3º Ciclo; Ensino Secundário; Ensino Universitário; Público em geral	Sem informação
D. Luísa de Gusmão e a Restauração	Sem informação	Teatro seguido de escrever mensagem em código (alfabeto invertido, espelho, ...) e decifrar as mensagens uns dos outros.	Sem informação	Sem informação

A festa dos animais	40 minutos	Distribuir pelas crianças folhas com desenhos de animais para estas os encontrarem.	Crianças até 3 anos	Sem informação
A viagem da Princesa	40 minutos	Junto ao retrato de D. Catarina de Bragança, é contada a sua história, e os meninos ajudam-na a fazer a sua mala até Inglaterra, fazendo a distinção entre objetos novos e antigos	Pré-escolar	Sem informação
Quebrando o Gelo	40 minutos	Percebendo o que a pintura “Paisagem de Inverno” representa, as crianças são convidadas a observá-la de forma diferente, recebendo cada uma um pormenor do quadro que terão de tentar descobrir e decifrar.	Pré-escolar; 1º Ciclo	Sem Informação
Sentimentos de Pedra	Sem informação	Ao longo da visita vamos descobrir as diferentes	Crianças até aos 4 anos	Sem informação

		expressões e caretas que os artistas “esconderam” nas esculturas e no final, também as crianças devem dizer como se sentem naquele dia (entrega de uma folha com uma cara para que desenhem como foi a ida ao Museu).		
O Museu – Jogo de mímica	Sem informação	Divisão em pares; cada par recebe uma frase sobre o Museu: um facto, uma regra, uma informação, tendo que a explicar apenas através de mímica.	Sem informação	Sem informação
Diz-me como te comportas, dir-te-ei em que época vives	60 minutos	As obras de arte são reflexos das épocas em que são feitas, e refletem pequenos hábitos e comportamentos que são hoje totalmente diferentes. Através então das obras do Museu, vamos	2º Ciclo; 3º Ciclo; Ensino Secundário; Grupos com necessidades especiais	Sem informação

		descobrir como viviam e comportavam as suas personagens		
Um Peixe será só um Peixe?	60 minutos	Através de uma visita, onde são convidados a descobrir e a perceber a simbologia ou o valor alegórico de alguns objetos presentes nas obras de arte, são convidados a criarem uma alegoria, de carácter pessoal	3º Ciclo; Ensino Secundário; Grupos com necessidades especiais	Sem informação
Bestiário Medieval	60 minutos	Através de uma visita onde se conhecem as mais incríveis criaturas, presentes nas obras de arte as crianças percebem que elas são na sua maioria fruto da imaginação de quem os imaginou e desenvolveu no bestiário medieval. Tais como os artistas de então, são depois, convidados a	1º Ciclo; 2º Ciclo; 3º Ciclo; Ensino Secundário; Grupos com necessidades especiais	Sem informação

		criar criaturas fantásticas, através de “cadavre exquis”		
Vidas Brasonadas	75 minutos	Ao descobrir os diferentes brasões existentes na coleção do Museu, vão-se desvendando os seus significados e os critérios da sua construção. No final, cada um é desafiado a criar o seu próprio brasão, criando os seus próprios símbolos e significados.	1º Ciclo; 2º Ciclo; 3º Ciclo	Sem informação
Como se vivia na Pré-História?	40 minutos	Utilizando a maleta pedagógica do Museu, que contém peças do Neolítico, vamos perceber como viviam os homens da Pré-História. No final, cada um desenha o que mais gostou dentro da forma de uma placa de xisto, para pendurar ao	Pré-escolar	sem informação

		pescoço, como faziam os homens da Pré-História		
O Legado de Cenáculo	90 minutos	Visita às obras da coleção de Cenáculo.	3º Ciclo; Ensino Secundário; Ensino Universitário; Público em geral	Sem informação
Para onde foi a minha cabeça?	40 minutos	Visita aos quadros do museu seguida da realização de um puzzle de um dos quadros	Pré-escolar	Sem informação
Reviver o Paraíso	55 minutos	Em equipas irão tentar descobrir alguns pormenores escondidos nas peças. À medida que as descobrem vão recebendo peças de puzzle sobre um dos conventos desaparecidos da cidade de Évora	1º Ciclo; 2º Ciclo	Sem informação
Nove 5 ^{as} de Cinema no Museu	Sem informação	Documentário sobre a realização da BIME	Sem informação	julho e agosto de 2009
Linhas, Texturas e	Sem informação	Atividade de	Sem informação	23 de novembro até 14 de

Sombras à solta no Museu		desenho de diário gráfico		dezembro de 2013
Memórias e fragmentos de tempos idos	Sem informação	Visita à sala da coleção de naturália	Sem informação	março de 2014
ARQUITETU RAS Film Festival Lisboa	Sem informação	Apresentação dos filmes premiados no Arquiteturas Film Festival Lisboa	Sem informação	maio de 2014
Nove 5 ^{as} . de Cinema no Museu	Sem informação	Documentário s. Cada semana um tema diferente	Sem informação	julho e agosto de 2014 (às 22horas)
Nove 5 ^{as} . de Cinema no Museu	Sem informação	Documentário s. Cada semana um tema diferente	Sem informação	julho e agosto de 2015 (às 22horas)
ARQUITETU RASFilm Festival 2015 – Circuito Itinerante Évora	Sem informação	Apresentação dos filmes premiados no Arquiteturas Film Festival 2015	Sem informação	22 e 23 de outubro de 2015
Oficina Viajar no Museu	Sem Informação	Olhar de uma forma criativa, participativa e divertida para as obras expostas no Piso 1	Famílias	Novembro de 2015
Pequenos Arqueólogos em 3D	Sem informação	Crianças são desafiadas a realizar uma escavação	Crianças entre os 8 e os 12 anos	2016 (2 ^a quarta-feira de cada mês)

		arqueológica, seguindo todos os preceitos de limpeza e registo das peças		
Todos diferentes, todos iguais: revelações do estudo material dos Forais de Terena e do Alandroal	Sem informação	Conferência por Catarina Miguel, sobre a caracterização dos materiais e das técnicas de produção dos Forais de Terena e do Alandroal	Sem informação	25 de fevereiro de 2016
Construção de Corneta Histórica - Com Sam Goble e Andrew Hallock	Sem informação	Formação em Construção de Corneta Histórica, com Sam Goble e Andrew Hallock	Adultos ou estudantes com mais de 16 anos	10 a 13 de janeiro de 2017
Concerto Quarteto de Guitarras	Sem informação	Associação Musical Eborae Mvsica promove um Concerto pelo Quarteto de Guitarras formado por Joana Timóteo, Raquel Eustáquio, Vasco Prates e Maria Sabino	Sem informação	22 de julho de 2017
Cinema no	Sem	O Cinema no Museu é um	Sem informação	setembro de 2017

Museu	informação	momento de cultura que, todos os meses de Verão, anima a programação do Museu		
Retratos de Amor e Saudade na Renascença	Sem informação	Na sala da Renascença do Museu o coro Polifónico “Eborae Mvsica” toca reminiscências desse período	Sem informação	16 de setembro de 2017

TABELA 6 - ATIVIDADES EDUCATIVAS NO MUSEU NACIONAL FREI MANUEL DO CENÁCULO

Através da análise desta tabela podemos verificar que a maioria das atividades se encontra vocacionada para crianças. Para os adultos, todos os anos, durante os meses do verão, são realizados eventos de cinema no Museu. O que carece mais relativamente a informação são as datas de realização das atividades e os públicos que as mesmas pretendem atingir.

Como referido anteriormente, o Museu realiza muitas atividades, principalmente com grupos escolares, das quais não elabora um registo. Regularmente acontece, durante a marcação das visitas guiadas, os professores ou responsáveis pelos grupos escolares, referem logo os tópicos que desejam ver desenvolvidos durante a visita ao museu. Assim, o guia que vai ficar responsável por essa visita tem tempo para elaborar um percurso, um discurso e atividades que vão de encontro a esses tópicos ou que os complementem.

Noutros casos, como os técnicos do MNFMC já conhecem muitos dos grupos que visitam o museu, na eventualidade de ter passado pouco tempo desde a última visita, são projetadas pequenas atividades para as crianças realizarem. Isto para não existirem grupos que repetem atividades.

PARTE IV

1. Projetos realizados nos Serviços Educativos do MNFMC durante o período de estágio

Entre os meses de março e julho, durante a realização do estágio curricular no MNFMC, foi possível criar atividades para serem desenvolvidas no Serviço Educativo do Museu. A primeira das atividades foi totalmente pensada e criada por mim sendo que na segunda integrei a equipa de trabalho, juntamente com os técnicos do museu.

Estas atividades iriam ser planeadas tendo em conta que o público alvo seriam crianças dos 3 aos 6 anos que frequentem a rede pública de educação pré-escolar de Évora. Estas crianças encontravam-se inscritas no Programa “Ser a Brincar” 2018 – Programa de Atividades Complementares e de Apoio às famílias de Évora, desenvolvido pela Câmara Municipal de Évora, que decorreu entre 9 de julho e 31 de agosto.

O MNFMC foi contactado pela Câmara Municipal de Évora, no mês de abril, para averiguar a possível colaboração do Museu, à semelhança do ano passado, no projeto “Ser a Brincar”. O MNFMC aceitou a proposta e elaborou uma calendarização onde se iriam efetuar duas visitas com atividades em cada mês. Devido ao facto de as crianças se encontrarem divididas em duas salas diferentes no mês de julho realizou-se uma das atividades e em agosto a outra.

Nas fotografias que foram tiradas durante a realização das atividades foi solicitado que não fossem perceptíveis os rostos das crianças, sendo esse o motivo de estarem destorcidos nas fotografias que se encontram em anexo.

1.1.: Jogar com os Artistas

No começo da concepção da ideia para esta atividade o intuito era criar uma atividade que se desenvolvesse no primeiro andar do MNFMC, e que englobasse particularmente a pintura. Teria que ser algo que despertasse o interesse das crianças para se manterem ativas durante a visita. Assim surgiu a ideia de realizar uma espécie de caça ao tesouro, sem a parte final do tesouro. O intuito seria criar um baralho do qual seria distribuído uma carta por criança. Nessas cartas iria estar uma parte de uma peça do MNFMC sendo que as crianças teriam que ir procurar essa obra. Tendo em conta a idade dos participantes os pormenores das cartas eram relativamente grandes correspondendo no mínimo a um quarto da totalidade da obra.

Esta atividades tinha fundamentalmente como objetivos principais familiarizar as crianças com o espaço e as peças do Museu, despertar o interesse pela pintura, desenvolver o sentido de observação.

A questão de que título atribuir à atividade levou a alguma reflexão. Em primeiro lugar foi considerado intitular a atividade de “Caça ao Tesouro”, mas este título seria errado pois apesar de se poder considerar uma caça, no final não há nenhum prémio ou tesouro. De seguida pensou-se em colocar como título “Brincar com os Quadros”, porém este não era adequado porque o nome do projeto já era “Ser a Brincar” e, portanto, existiria uma repetição de verbo, para além do facto de as obras escolhidas não corresponderem todas a quadros. Um outro título considerado foi “Jogar com os Autores”, mas este título também não parecia certo pois poderia levar ao erro, não conhecendo o intuito da atividade, de pensar em autores como pertencendo ao meio literário o que não era o caso. Assim, chegou-se à conclusão de que o mais certo seria denominar a atividade de “Jogar com os Artistas”.

Recorreu-se à utilização de novas tecnologias para tornar a atividade mais dinâmica e interessante para as crianças que estão habituadas a utilizar estes *gadgets*. Vivemos atualmente numa sociedade que exige muito mais no que respeita a desenvolver formas de atracção para a cultura e, isto também diz respeito às unidades museológicas que cada vez mais tem que desenvolver estratégias para atrair o público, principalmente as camadas mais jovens da população. É, portanto, cada vez mais necessária uma aposta por parte dos museus nas novas tecnologias. Assim, desde o começo que resolvi que esta

atividade teria de ter alguma dinâmica onde a tecnologia fosse incluída. Não dispondo de grandes meios por parte do Museu recorri ao meu tablet pessoal para a realização da atividade.

Tendo já por linhas gerais pensado no funcionamento da atividade foi necessário escolher as obras. Na escolha teve-se em atenção o destaque que a peça tem na sala onde se encontra exposta, o seu tamanho, o nível de dificuldade que poderia oferecer (isto tendo em conta que a atividade poderia ser adaptada a outros escalões etários), os esquemas de cores que dispõe, porque quanto mais escura é a obra mais os pormenores vão passar despercebidos se os participantes não estiverem atentos.

O PISO 1 do MNFMC a pintura exposta encontra-se dividida essencialmente em seis salas. Durante o desenvolvimento da atividade foi importante escolher pelo menos um quadro em cada sala. Após uma visita atenta, no final, foram escolhidas doze obras para integrarem esta atividade:

- “Natividade”, Oficina de Frei Carlos (figs. 53 e 54 – Anexo III)
- “São Cosme, São Tomé e São Damião”, Francisco Henriques (figs. 55 e 56 – Anexo III)
- “Virgem da Glória”, Retábulo da capela-mor da Sé de Évora (figs. 57 e 58 – Anexo III)
- “Adoração dos Pastores”, Gregório Lopes (figs. 59 e 60 – Anexo III)
- “Lamentação sobre Cristo deposto da Cruz”, Diogo de Contreiras (figs. 61 e 62 - Anexo III)
- “Anunciação”, Francisco Niculoso (figs. 63 e 64 – Anexo III)
- “Agnus Dei”, Josefa de Óbidos (figs. 65 e 66 – Anexo III)
- “Incêndio de Troia”, Diogo Pereira (figs. 67 e 68 – Anexo III)
- “Concílio dos Deuses”, Cirillo Wolkmar Machado (figs. 69 e 70 – Anexo III)
- “Comunhão de Santo Onofre”, Domingos António de Sequeira (figs. 71 e 72 – Anexo III)
- “Erupção do Vesúvio”, Carlo Bonavia (figs. 73 e 74 – Anexo III)
- “Patinagem no Gelo”, Hendrick Avercamp (figs. 75 e 76 – Anexo III)

A atividade apesar de ter sido pensada para crianças entre os 3 e os 6 anos de idade que não sabem ler ou escrever pode ser adaptada a níveis de escolaridade superiores. Considerando que os quadros podem manter-se os mesmos, mudam os níveis de dificuldade. Por exemplo podem meter-se pormenores das obras maiores ou mais pequenos dependendo da idade dos participantes da atividade. Para além disso, a opção de referir na parte de trás da carta o título da peça e o autor pode ser retirada dependendo da dificuldade que se pretende. Uma outra opção é colocar na parte de trás da carta certos elementos que os participantes teriam que preencher acerca do quadro, nomeadamente o título, a data, o autor, o suporte, sendo esta opção também adaptável ao nível de dificuldade que se pretende. Para além disso, para dificultar poderia distribuir-se, em vez de uma carta para uma ou duas pessoas, um baralho com as doze cartas. O jogo poderia ser ainda alargado a outras áreas do Museu, englobando outras coleções.

Antes da realização da atividade foi necessário fotografar as peças escolhidas, de forma a que as fotografias fossem perceptíveis. Realizada esta tarefa foi importante, tendo em conta os participantes, escolher os detalhes das obras que iriam formar as cartas. Devido ao facto de as imagens ficarem indefinidas se utilizada a ferramenta do *zoom* para cortar os pormenores das cartas foi necessário voltar à sala de exposição e fotografar apenas os pormenores das peças que precisávamos. Seguidamente foi indispensável editar as imagens, fazendo os cortes necessários, aumentando o contraste e diminuindo a exposição para uma melhor perceção da imagem. Colocadas num ficheiro de PDF para não correr o risco de as imagens desconfigurarem seguimos para a impressão, tendo sido impresso um total de quatro baralhos, um total de 48 cartas. Depois da impressão foi necessário cortar recorrendo a um suporte de vidro, uma régua e um x-ato, para os cortes serem o mais direito possível e sem bordas brancas. Posteriormente, na parte de trás da carta foi escrito à mão o nome da obra e o autor. Foi também essencial preparar as imagens que, durante a visita, se iriam mostrar no tablet, nomeadamente os instrumentos musicais verificados na obra “Virgem da Glória”. Nesse dia também se verificou se os binóculos funcionavam corretamente. Para além disso, pelo computador, criou-se o folheto onde é permitido às crianças em casa colarem a carta que lhe foi designada e fazerem um desenho⁸⁵.

⁸⁵ As imagens referentes aos preparativos encontram-se no Anexo III, figuras 77 a 84.

Nos dias em que decorreu a atividade, 11 e 18 de julho⁸⁶, os grupos chegaram sensivelmente às 10h15 ao Museu. No dia 11 de julho o grupo contava com 17 crianças de idades compreendidas entre os 3 e os 6 anos. Já no dia 18 o grupo tinha um total de 16 crianças. Na entrada são referidas as três regras muito importantes do museu, sendo elas, não se pode tocar nas obras de arte, não se pode falar alto e andar sempre da mão dada com o seu par. Ainda no PISO 0 é explicado às crianças que vão fazer um jogo em que têm que procurar a que quadro pertence a carta.

Já no PISO 1, aproveitando as escadas da Sala do Retábulo, juntamos as crianças para esclarecer o que irão passar a fazer. Após percebidas as regras as crianças juntam-se novamente em pares e a cada par é dada uma carta bem como um binóculo para as ajudar a procurar melhor. Os pares mais rápidos têm a possibilidade de jogar mais que uma vez. De seguida indo de sala em sala, todos juntos, as crianças têm que tomar atenção para encontrarem o seu quadro. Ainda antes de começar o jogo é importante situar as crianças em relação ao século em que estamos atualmente e referir que cada século corresponde a 100 anos para assim terem uma noção que as obras que estão prestes a ver são muito antigos.

Após todas as cartas estarem atribuídas a um quadro, todos se dirigem à Sala dos Primitivos Portugueses onde se encontram os primeiros quadros deste jogo, “Natividade” da Oficina de Frei Carlos e “São Cosme, São Tomé e São Damião” da autoria de Francisco Henriques.

Na obra da Oficina de Frei Carlos é explicado às crianças que este quadro é do século XVI e que se trata de um óleo sobre madeira. Ao longo das apresentações que se vão fazendo aos quadros é necessário manter uma comunicação aberta com os grupos. Assim, na obra “Natividade” é perguntado quem costuma fazer o presépio em casa. Referir que o Menino Jesus se encontra deitado sobre um pano branco numa cama de madeira, à sua volta podemos ver Nossa Senhora, São José, o burro e a vaca. Mais atrás os pastores conversam entre si e, ao alto, encontram-se três anjos. “São Cosme, São Tomé e São Damião” mencionou-se que é a representação de três santos, dos quais os nomes são o título do quadro, tratando-se de uma obra também do século XVI e um óleo sobre madeira.

⁸⁶ Ver em Anexo III figuras 85 a 89 correspondentes à visita de dia 11 de julho e, figuras 93 a 104 correspondentes a dia 18 de julho.

Na Sala do Retábulo, a terceira carta, dizia respeito ao quadro “Virgem da Glória” do conjunto de painéis que contam o ciclo da vida da Virgem Maria constituindo o Retábulo da capela-mor da Sé de Évora. Esta obra, tal como as duas anteriores é um óleo sobre madeira do século XVI. Neste ponto, puderam verificar que os anjos que rodeiam a coroação da Virgem Maria encontram-se a tocar alguns instrumentos musicais. Analisando um a um podemos ver que os anjos tocavam um dulcimer, uma flauta de bisel, viola da arco, órgão, triângulo, harpa e alaúde. Conforme íamos descobrindo e enumerando os instrumentos era oferecida uma explicação acerca deles e, com o auxílio de um tablet foi possível mostrar a imagem aproximada do quadro em questão bem como imagens atuais desses instrumentos.

Na sala seguinte existiam outros dois quadros para encontrar. O primeiro era a “Adoração dos Pastores” de Gregório Lopes. Acerca desta obra as crianças puderam identificar os elementos que já tinham conhecido no quadro “Natividade”, e verificar que, ao contrário do primeiro quadro que viram, este tinha um dos elementos muito escondido, sendo preciso estar com muita atenção para o encontrar. O segundo quadro desta sala era a “Lamentação sobre Cristo deposto da Cruz” de Diogo de Contreiras. Nesta obra foi questionado às crianças o estado emocional das pessoas representadas nesta obra, e se elas sabiam porque as pessoas estavam assim. Coincidentemente ambos os grupos souberam identificar o estado emocional das pessoas bem como referir que estavam tristes pois Jesus Cristo estava morto. Assim como todas as anteriores até então estas obras são óleo sobre madeira do século XVI.

A próxima carta era referente à “Anunciação” de Francisco Niculoso. Aqui já podemos ver uma diferença no que respeita ao suporte da peça. Apesar de continuar a pertencer ao século XVI esta obra é feita sobre azulejo. Aqui é perguntado às crianças se elas acham que é mais fácil pintar sobre madeira ou azulejo, sendo que nos dois casos respondem que é mais fácil em azulejo.

Na Sala de Pintura Portuguesa dos séculos XVII e XVIII existiam quatro quadros para encontrar. Nesta sala também podemos verificar uma alteração no que corresponde ao material utilizado sendo que todas as obras escolhidas desta sala correspondem a óleo sobre tela.

A primeira carta desta sala pertencia ao quadro do século XVII “Agnus Dei” de Josefa de Óbidos. Aqui explicou-se o estilo artístico da representação de naturezas-

mortas, sendo que nesta mesma sala as crianças podiam verificar vários exemplos deste estilo. A carta seguinte era um pedaço do quadro “Incêndio de Troia” de Diogo Pereira, também do século XVII. Após questionados se esta se tratava de uma representação durante o dia ou durante a noite passou-se a explicar a história do cerco à cidade de Troia por parte dos aqueus que, após vários anos de cerco, recorreram a uma estratégia que ficou celebrenemente conhecida como o Cavalo de Troia. Ainda na mesma sala está o quadro “Concílio dos Deuses” de Cirillo Wolkmar Machado, do século XVIII, onde se encontram representados os Deuses no Olimpo, sentados em nuvens. Aqui foi pedido às crianças que identificassem um elemento que era distinto dos outros. O elemento em questão era Mercúrio que paira no ar graças às asas que tem nos pés e na cabeça. A última carta desta sala corresponde à obra “Comunhão de Santo Onofre” da autoria de Domingos António Sequeira, do século XVIII. Depois de as crianças questionarem porque é que o senhor tinha as barbas e cabelos tão grandes foi explicado que aqui se encontrava representado o Santo Onofre, um eremita do século IV que passou 60 anos da sua vida no deserto.

A última sala de pintura tinha os últimos dois quadros para encontrar. O primeiro correspondia à “Erupção do Vesúvio” de Carlo Bonavia, um óleo sobre tela do século XVIII. Relativamente a este quadro foi questionado aos grupos se eles sabiam o que era um vulcão e, após ouvidas as respostas e explicado o que é um vulcão, se eles conseguiam encontrar algum neste quadro. A última carta deste jogo pertencia à obra “Patinagem no Gelo”, um óleo sobre tela do século XVII da autoria de Hendrick Avercamp. Neste último quadro questionámos as crianças em relação às atividades que as pessoas estão a desempenhar nesta obra, e questionámos a existência de barcos à porta das casas.

Foi considerado importante ir sempre enunciando o material de suporte das peças para no final questionar as crianças, verificando se elas tinham de facto estado atentas. Assim, ao longo destes doze quadros observados foi possível verificar três tipos de suporte diferentes: a madeira, o azulejo e a tela. O primeiro dos grupos, que fez a atividade no dia 11 de julho, soube referir corretamente os diferentes materiais, já o segundo grupo, de dia 18 de julho, acertou dois.

As visitas tiveram uma duração de sensivelmente 1h30. No final foi distribuído a cada criança uma carta e um folheto. Nesse folheto as crianças dispunham de um espaço para colar a carta que encontraram e, podem ainda, se desejarem, fazer um desenho do que mais gostaram na visita ou dar asas à imaginação e criar a sua própria obra de arte.

Esta parte já não iria ser feita no Museu, mas sim na sala ou em casa com o auxílio dos professores ou dos pais.

Quando questionadas, no final da visita, as crianças para além do jogo gostaram mais das explicações onde foi utilizado o tablet, principalmente a da obra “Virgem da Glória” onde identificam os instrumentos musicais. Isto comprova o que foi dito anteriormente, acerca da necessidade de tornar os serviços dos museus mais abertos às tecnologias, atraindo dessa forma cada vez mais público.

Após as visitas foi solicitado às educadoras que acompanhavam as crianças, que foram no total sete, que fizessem uma avaliação da atividade, atribuindo ainda uma nota final de 0 a 10⁸⁷.

O balanço final foi bastante positivo, as crianças e as educadoras gostaram da atividade. Depois de terminada a visita algumas crianças perguntaram se podiam ir jogar outra vez. Tivemos momentos em que todos se mostravam interessados e participativos na visita e outros em que apenas alguns estavam a tomar atenção, mas essa já era uma expectativa antes da visita, tendo em conta a idade dos participantes.

⁸⁷ Ver em Anexo III avaliação da atividade do dia 11 de julho (figs. 90-92) e do 18 de julho (figs. 105-108).

1.2.: Voltar ao Tempo das Pedras Grandes⁸⁸

Esta atividade foi desenvolvida juntamente com os técnicos do museu, sendo que a atividade se realizou nos dias 8 e 22 de agosto, após terminado o período de estágio. Apesar desse facto foi possível participar na visita que ocorreu dia 8 de agosto.

Nesta atividade o foco principal está na exposição de arqueologia do MNFMC, porém, a visita passa por todos os andares expositivos da instituição.

Relativamente ao título, a equipa de trabalho chegou à conclusão de que a atividade deveria intitular-se “Voltar ao Tempo das Pedras Grandes” isto porque se trata fundamentalmente de uma viagem no tempo. Os participantes vão recuando progressivamente até chegar ao tempo das pedras grandes, ou seja, a pré-história.

No que respeita à organização antes da realização da atividade foi necessário comprar todos os materiais necessários para a realização da atividade. Para além disso foi necessário colocar no PISO -1 a caixa com areia que iria servir de palco para a escavação arqueológica que aconteceria. Ainda no PISO -1 foi colocada uma mesa onde as crianças iriam poder confeccionar os seus colares.

No dia da atividade o grupo chega por volta das 10h30 e reúnem-se na receção. Assim como ocorreu na atividade “Jogar com os Artistas” são referidas as regras do museu e é explicado às crianças que elas vão recuar no tempo procurando colares que tenham pedras pelo caminho.

O objetivo é encontrar colares seja nas esculturas, nos quadros, nas pessoas ou até espalhados pelo Museu. Os colares que não têm pedras não interessam.

Também no começo desta atividade é explicada a questão dos séculos às crianças visando a sua compreensão sobre o regredir no tempo que estariam prestes a efetuar, tendo como ponto de partida o século XIX. Com isso em mente, o grupo é levado à sala da exposição da coleção Barahona onde se encontra o primeiro dos colares.

⁸⁸ Relativamente ao desenvolvimento desta atividade encontram-se, no Anexo III, as figuras 109 a 126.

Seguidamente, o grupo subiu ao primeiro andar onde imediatamente encontrou um colar que estava ao pescoço de uma das funcionárias do Museu. Neste andar o grupo foi recuando no tempo passando pelos séculos XVIII, XVII e XVI. Ao longo deste percurso vão sendo apresentadas as personagens dos quadros que possuem colares. Ainda nesse andar foi visitada a exposição de ourivesaria onde puderam ver os colares de ouro e prata verdadeiros.

O “salto temporal” maior ocorreu quando desciam as escadas do PISO 1 para o PISO -1. Nesse ponto foi dito às crianças que imaginassem estar numa máquina do tempo e, quando chegassem ao final da escadaria, não conheciam nada dos séculos que tinham acabado de passar, voltavam ao tempo dos homens das pedras. Estes homens não sabiam ler, nem escrever e só usavam pedra, incluindo colares feitos com pedras. É explicado ao grupo que lhe chamamos tempo das pedras porque as suas casas e monumentos eram feitos com pedras muito grandes e que atualmente sabemos disso graças às escavações arqueológicas.

Entretanto a visita passa pela exposição temporária “A Pedra não Espera – maquetas e escultura para o espaço urbano” com obras da autoria de João Cutileiro que tem peças que mostram pedras pequeninas que na realidade representam monumentos muito grandes.

Depois de visitada esta exposição é referido às crianças que vão entrar por uma “porta mágica” passando assim todos a ser homens das pedras grandes a partir daquele momento.

Já no espaço da Exposição Permanente de Arqueologia as crianças são desafiadas a participar numa escavação arqueológica e, conforme vão encontrando o seu saco na areia levam o material para a mesa que se encontra mais à frente na sala. Nessa mesa vão tentar construir colares parecidos aos colares dos homens do tempo das pedras.

Cada uma das crianças é colocada à frente da caixa de areia onde se encontram várias pás brancas que demarcam o local aproximado em que cada um tem que escavar. Cada um pega numa pá e vai desviando a areia até encontrar o saco com fio e massa que são os materiais para fazer o colar.

Após realizada a escavação e já em frente da mesa cada criança faz o seu colar dependendo das peças que tem no saco. Neste momento é referido ao grupo que no tempo

das pedras grandes os homens não utilizavam dinheiro, mas sim efetuavam trocas entre si. Para além disso, está disponível uma caixa onde as crianças podem ir trocar as peças que menos gostam por outras se desejarem.

A visita durou 1h40 aproximadamente. No final o balanço foi positivo, tanto o grupo de crianças como as educadoras consideraram a atividade bastante interessante pois possibilitou uma visita quase completa às coleções do MNFMC. Cada um pode ainda levar para casa os seus colares, podendo se desejarem pintar das cores que mais gostam. Como era de esperar também houve partes da visita onde as crianças estavam mais irrequietas e sem prestar muita atenção.

Considerações Finais e Recomendações

Na parte considerada teórica deste relatório podemos verificar que Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas (1724-1814) foi um grande colecionador do seu tempo, estando a sua coleção na base da fundação do atual Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo. Esta coleção sofreu muitas perdas durante as Invasões Francesas e, apesar da polémica, viu-se acrescentada após a extinção da Ordens Religiosas.

Após a morte de Cenáculo a sua coleção esteve localizada em diversos locais: o Templo Romano, seguido do Palácio D. Manuel, de volta para a Biblioteca Pública onde se encontravam antes da morte de Cenáculo, passam para o Paço Arquiepiscopal aquando da Lei da Separação do Estado das Igrejas porém, fica aí pouco tempo, sendo deslocada para o Palácio dos Condes de Soure onde permanece até ao ano de 1926. Após esse ano a coleção é levada definitivamente para edifício que pertencia ao Paço Arquiepiscopal.

Este trabalho teve a sua fundamentação através do estágio que se realizou durante mais de três meses no MNFMC. Durante este período foi possível perceber a dinâmica desta instituição. Os diversos conhecimentos adquiridos neste tempo foram inúmeros e só fizeram crescer o gosto pela área da museologia. Verificou-se que a comunicação interna entre os diferentes profissionais é constante assim como a entreaajuda e cooperação.

Relativamente aos objetivos estabelecidos antes do início do estágio no MNFMC considero que foram cumpridos quer na passagem dos conhecimentos teóricos para a prática, na participação nas atividades do Museu ao integrar uma equipa de trabalho tanto no que respeita aos Serviços Educativos como às Exposições Temporárias. O objetivo da elaboração de uma proposta de atividade para os Serviços Educativo foi cumprido e excedido pois para além de desenvolver o projeto foi possível realizar a atividade proposta durante o período de estágio.

De todo o trabalho desenvolvido no MNFMC destaco a atividade pensada, desenvolvida e realizada por mim, sempre com supervisão, “Jogar com os Artistas” pois foi possível perceber todo o trabalho que requer executar este tipo de funções. Começando

por verificar se não foi já feito algo igual no Museu, elaborar o percurso, discurso, adquirir e fazer o material necessário para estar tudo pronto e sem falhas no dia da visita.

Durante o período de estágio foi possível verificar algumas necessidades que o museu enfrenta e que são combatidas diariamente pelos profissionais. A primeira, e a que está na base de praticamente todas as outras necessidades verificadas, diz respeito à falta de financiamento, que infelizmente é um caso característico destas instituições que promovem a cultura. Um outro problema do MNFMC verificado é a falta de espaço, que advém do facto de a instituição se ter instalado, como já verificamos, num edifício pré-existente. A terceira carência, relacionada diretamente com a primeira, é a falta de funcionários, principalmente técnicos superiores.

O MNFMC deveria ainda desenvolver atividades para escalões etários mais variados e, apostar na divulgação do Museu, das suas atividades e eventos. A recriação do site oficial do Museu é fundamental e imprescindível. Apesar de não possuir meios financeiros para adaptar as instalações com novas tecnologias o Museu pode apostar em outras áreas, como as redes sociais para atrair a população. Nos dias de hoje são raras as pessoas que não possuem, pelos menos uma, rede social. Ao tornar a sua página oficial mais ativa ou até criando uma conta noutra rede social o Museu pode alastrar a sua influência e, vai atrair novos tipos de público.

Em balanço geral a experiência foi bastante enriquecedora tanto a nível profissional como pessoal.

Bibliografia

AAVV (2013). Exposição. In *Conceitos-Chave de Museologia*. São Paulo: Armand Colin. pp. 42-46.

ALEGRIA, António Miguel & CAETANO, Joaquim (2003). *Nascer na Convulsão: Os primeiros anos do museu de Évora, 1915-1930*. Comunicação apresentada nas I Jornadas de História Religiosa.

ALEGRIA, António Miguel (2003). *Os primeiros anos do museu de Évora, 1915-1930*. Comunicação apresentada nas I Jornadas de História Religiosa.

ALEGRIA, António, et al (2011). *Museu de Évora*. Quidnovi. pp. 11-17.

BARROS, Beatriz Nunes de (2014). *Frei Manuel do Cenáculo e os primórdios da museologia em Portugal*. Lisboa: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

BRANDÃO, José M. (1996). Ação Cultural e Educação em Museus. In *Cadernos de Museologia*. Lisboa: Instituto de Educação da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. nº 5. pp. 58-66.

BRIGOLA, João Carlos (2000). Coleccionismo e “anticomania” – a actividade museológica de Frei Manuel do Cenáculo (1750-1814). In *A cidade de Évora*. II série. nº4. Évora: C.M.E. pp. 249-263.

BRIGOLA, João Carlos (2003). *Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII*. Lisboa: FCT/FCG

CARRILHO, António (2016). *Os museus em Portugal durante a 1ª República*. Évora: Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Évora.

DUARTE, Alice (2013). Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. In *Revista Museologia e Património*. Vol. 6. nº1. pp. 99-117.

DUARTE, Ana; VITOR, Isabel (1996). Os Serviços Educativos e as atividades de extensão cultural nos Museus. O caso dos Museus Municipais de Setúbal. In *Cadernos de*

Sociomuseologia. Lisboa: Instituto de Educação da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. nº 8. pp. 83-93.

ESPANCA, Túlio (1960). *Inventário artístico do concelho de Évora*. Vol. VII. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes. pp. 118-119.

ESPANCA, Túlio (1980). *Évora arte e história*. Évora: C.M.E. pp. 31-35.

FALCÃO, José António (1993). O museu de Évora e as suas coleções de ourivesaria e joalharia. In *Inventário do Museu de Évora, Coleção de Ourivesaria*. Lisboa: Instituto Português de Museus. pp. 19-30.

FIGURELLI, Gabriela Ramos (2015). Os Serviços Educativos em Museus Portugueses: uma contextualização histórica. In *Cadernos de Sociomuseologia*. Lisboa: Instituto de Educação da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. nº 6. pp. 115-135.

FRAYÃO, Clara (2007) Serviços Educativos na Rede Portuguesa de Museus: Panorâmica e Perspetivas. In *Coleção PÚBLICOS*. Setepés. nº 2. pp. 26-40.

JANEIRA, Ana Luísa (2007). *Curiosidades de Frei Manuel do Cenáculo*. Lisboa: Cat Books.

MAGALHÃES, Ivone (2004). Exposições e Programas Expositivos. In *Museus do Eixo Atlântico*. Porto: Eixo Atlântico. pp. 127-138.

MEDEIROS, José (1960). *Temas Eborenses*. Vol I. Évora: Gráfica Eborense.

MENDES, José Amado (1999). O Papel educativo dos Museus: evolução histórica e tendências atuais. In *DIDASKALIA*. vol. XXIX. Lisboa: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. pp. 667-692.

NEVES, José Soares; et al (2013). *O Panorama Museológico em Portugal: Os Museus e a Rede Portuguesa de Museus na Primeira década do século XXI*. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural.

PEREIRA, Gabriel (1947). Biblioteca Pública. In *Estudos Eborenses*. Évora: Edições Nazareth. pp. 107-141.

QUINTEIRO, Rosa (2004). As Montaxes Expositivas nos Museos da Rexistón Atlántica Galega. In *Museus do Eixo Atlántico*. Porto: Eixo Atlántico. pp. 139-150.

RAMOS, Paulo Oliveira (1993). Breve História do Museu em Portugal. In *Iniciação à Museologia*, Lisboa: Universidade Aberta, pp. 22-62.

RAMOS, Raúl Cordeiro (1936). *Dom Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas*. Porto: Imprensa Comercial.

VAZ, Francisco (2006). *Frei Manuel do Cenáculo Construtor de Bibliotecas*. Lisboa: Edição Caleidoscópio.

Webgrafia

AAVV (2007). *Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/ljf/ipmplanoconservacaopreventiva.pdf> (consultado a 20.07.2018).

Código Deontológico do ICOM para os Museus (1986)
Disponível em: http://icom-portugal.org/multimedia/CódigoICOM_PT%202009.pdf (consultado a 07. 06. 2018).

CRUZ, António João (1998). As Exposições Temporárias e o Estudo Laboratorial das Obras de Arte. In *Boletim da Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro*. 8-9. pp. 60-63. Disponível em: <http://ciarte.pt/textos/fichas/199801.html> (consultado a 07. 06. 2018).

Declaração do Quebec, (1984)
Disponível em: <https://claudiaporto.files.wordpress.com/2010/11/declaracao-de-quebec-1984.pdf> (consultado a 22.06.2018).

Decreto-Lei nº 46758 (Regulamento dos Museus de Arte, História e Arqueologia) (1965)
Disponível em: <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/508223/details/normal?sort=whenSearchable&sortOrder=ASC&q=Servi%C3%A7o+educativo+em+museus> (consultado a 20.07.2018).

Decreto-Lei 45/80 (1980)

Disponível em <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/678271/details/normal?q=decreto-lei+45%2F1980> (consultado a 20.07.2018).

Decreto 140/2009 (2009)

Disponível em: <https://dre.pt/pesquisa/-/search/494543/details/maximized> (consultado a 28.07.2018).

Encontro Profissional sobre Procedimentos em Exposições Temporárias (2010)

Disponível em: https://www.ge-iic.com/wp-content/uploads/2011/03/INFORME_por.pdf (consultado a 26. 07. 2018).

FRÓIS, João (2008). Os Museus de Arte e a Educação. Discursos e Práticas Contemporâneas. In *Museologia.pt*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação. nº2. pp. 64-75. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/2353> (consultado a 22. 05. 2018)

LANÇA, Maria João (2007). Museus, comunidade e desenvolvimento: o caso do Museu de Évora. In *Cenáculo*. Évora: Museu de Évora. nº 2. Disponível em: <http://museudevora.imc-ip.pt/pt-PT/Boletim/Cenaculo2/ContentList.aspx> (consultado a 18. 11. 2017)

Lei Quadro dos Museus Portugueses (2004)

Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/lei-quadro-dos-museus-portugueses/> (consultado a 22. 04. 2018).

MatrizNet (consultado entre os meses de junho e agosto de 2018).

Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972)

Disponível em: <https://claudiaporto.files.wordpress.com/2010/11/1972-mesa-redonda-santiago1.pdf> (consultado a 22. 06. 2018).

NEVES, José Soares (2000). Museus em Portugal: elementos para uma caracterização. In *IV Congresso Português de Sociologia*. Disponível em: <https://aps.pt/pt/atas-iv-congresso/> (consultado a 07. 06. 2018).

VAZ, Francisco (2004). *As Bibliotecas e os Livros na obra de D. Frei Manuel do Cenáculo*. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/6823> (consultado a: 24. 10. 2017).

Anexos

ANEXO I - Instalações do MNFMC



FIGURA 4 - ATELIER DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO
(OUTUBRO DE 2017)



FIGURA 5 – INSTALAÇÕES DO ATELIER DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO
(OUTUBRO DE 2017)



FIGURA 6 – TERMOHIGRÓGRAFO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (OUTUBRO DE 2017)



FIGURA 7 - SISTEMA AVAC
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (OUTUBRO 2017)



**FIGURA 8 - SISTEMA AVAC E AR-
CONDICIONADO**
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (OUTUBRO DE 2017)



FIGURA 9 – AQUECEDOR
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (OUTUBRO DE 2017)



FIGURA 10 – CALDEIRA
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (OUTUBRO DE 2017)



FIGURA 11 – DESUMIDIFICADOR
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (OUTUBRO 2017)

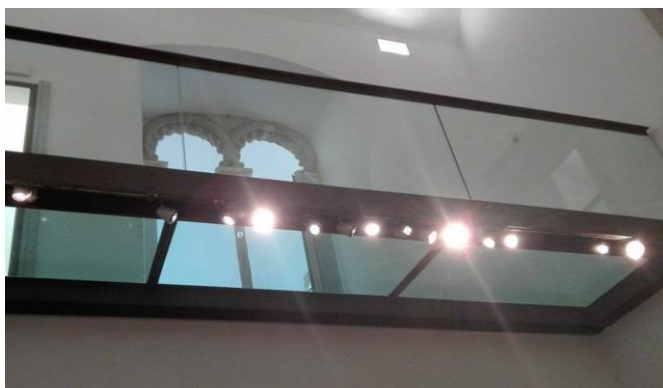


FIGURA 12 – ILUMINAÇÃO PISO -1
FOTOGRAFIA ANA PORTEIRO (OUTUBRO DE 2017)



**FIGURA 13 – ILUMINAÇÃO SALA DO
 RETÁBULO 1º PISO**
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO
(OUTUBRO DE 2017)



FIGURA 14 – ILUMINAÇÃO 1º PISO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (OUTUBRO DE 2017)



FIGURA 15 – PLANTA DE EMERGÊNCIA
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (OUTUBRO DE
2017)



**FIGURA 16 – PORTAS DE EMERGÊNCIA VISTAS DO
 EXTERIOR**
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (OUTUBRO DE 2017)

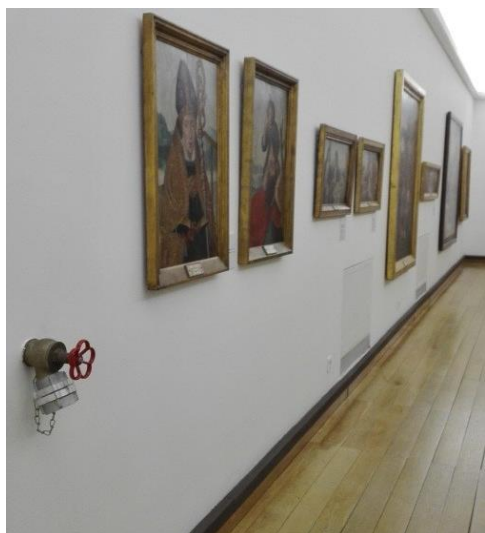


FIGURA 17 – BOCA DE INCÊNDIO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (OUTUBRO DE 2017)



FIGURA 18 – CARRETEIS DE INCÊNDIO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (OUTUBRO DE 2017)



FIGURA 19 – EXTINTOR, ALARME DE INCÊNDIO E PLANTA DE EMERGÊNCIA
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (OUTUBRO DE 2017)



FIGURA 20 - FACHADA DO MNFMC
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (MARÇO DE 2018)



FIGURA 21 – RECEÇÃO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (MARÇO DE 2018)



FIGURA 22 - LOJA (PISO 0)
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (MARÇO DE 2018)



FIGURA 23 - EXPOSIÇÃO DE ARQUEOLOGIA (PISO -1)
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (MARÇO DE 2018)



FIGURA 24 - BIBLIOTECA DO MNFMC (PISO 2)
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (MARÇO DE 2018)



**FIGURA 25 - CADEIRA DO
VIGILANTE DE SALA**
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO
(MARÇO DE 2018)



FIGURA 26 - INFORMAÇÃO DE SALA
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (MARÇO DE 2018)



FIGURA 27 – QUIOSQUE
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (MARÇO DE 2018)



FIGURA 28 – TABELA
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (MARÇO DE 2018)



FIGURA 29 - ÁUDIO GUIA
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (MARÇO DE 2018)

ANEXO II – Exposições Temporárias



FIGURA 30 – PROCESSO DE EMBALAMENTO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



FIGURA 31 – PROCESSO DE EMBALAMENTO CONCLUÍDO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



FIGURA 32 – EMBALAMENTO DE UM QUADRO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



FIGURA 33 – CAIXAS DE TRANSPORTE DAS PEÇAS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



FIGURA 34 – PEÇAS PROTEGIDAS POR ESFEROVITE
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



FIGURA 35 - EMBALAMENTO DE PEÇAS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



FIGURA 36 – CAIXAS PRONTAS PARA TRANSPORTE
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)

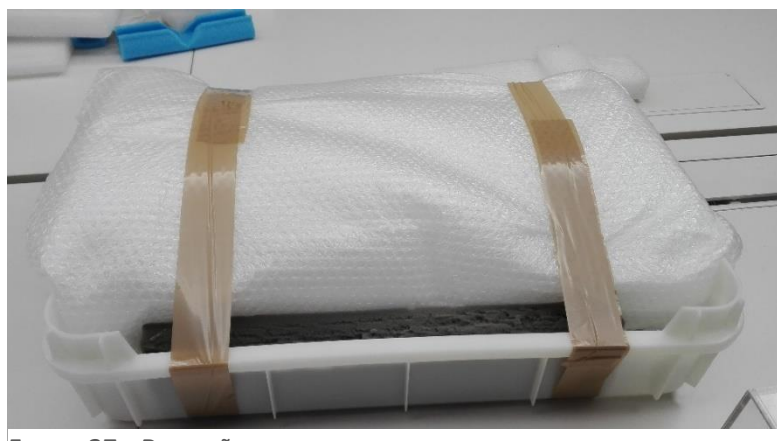


FIGURA 37 – PROTEÇÃO DAS PEÇAS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



FIGURA 38 – INTERIOR DE UMA DAS CAIXAS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



FIGURA 39 – COMO SE DESLOCAM AS PEÇAS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



FIGURA 40 – SUPORTE EM MADEIRA
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)

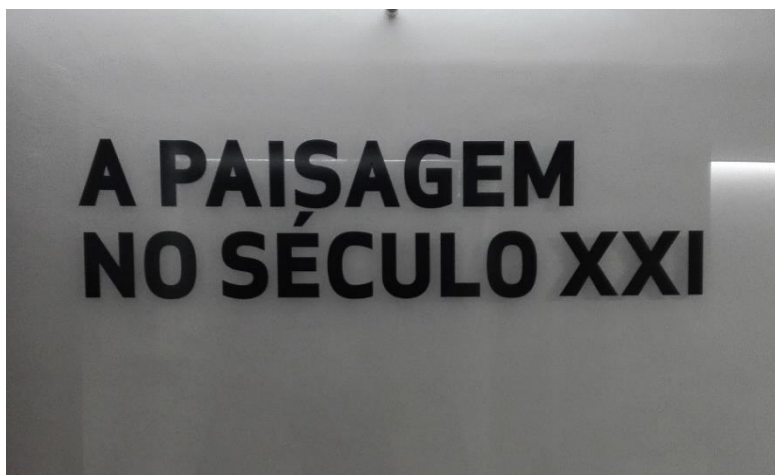


FIGURA 41 - ENTRADA DA EXPOSIÇÃO "A PAISAGEM DO SÉCULO XXI"
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



FIGURA 42 – OBRAS DA EXPOSIÇÃO "A PAISAGEM DO SÉCULO XXI"
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



FIGURA 43 - EXPOSIÇÃO "A PAISAGEM DO SÉCULO XXI"
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



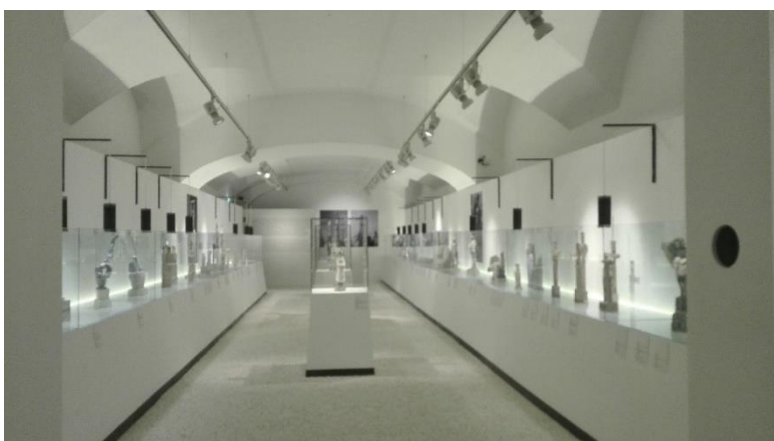
FIGURA 44 – APRESENTAÇÃO DOS INTERVENIENTES DA EXPOSIÇÃO "A PAISAGEM DO SÉCULO XXI"
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)



**FIGURA 45 – EXPLICAÇÃO ACERCA DA ELABORAÇÃO DAS OBRAS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (12. 04. 2018)**



**FIGURA 46 - ENTRADA DA EXPOSIÇÃO "A PEDRA NÃO ESPERA"
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (03. 07. 2018)**



**FIGURA 47 - EXPOSIÇÃO "A PEDRA NÃO ESPERA"
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (03. 07. 2018)**



FIGURA 48 - EXPOSIÇÃO "A PEDRA NÃO ESPERA" – INTERRUPTOR
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (03. 07. 2018)



FIGURA 49 - EXPOSIÇÃO "A PEDRA NÃO ESPERA" – LOCAL DO INTERRUPTOR
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (03. 07. 2018)



FIGURA 50 - EXPOSIÇÃO "A PEDRA NÃO ESPERA" – PORMENOR DO CHÃO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (03. 07. 2018)



FIGURA 51 - EXPOSIÇÃO "A PEDRA NÃO ESPERA" – GAVILHA
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (03. 07. 2018)

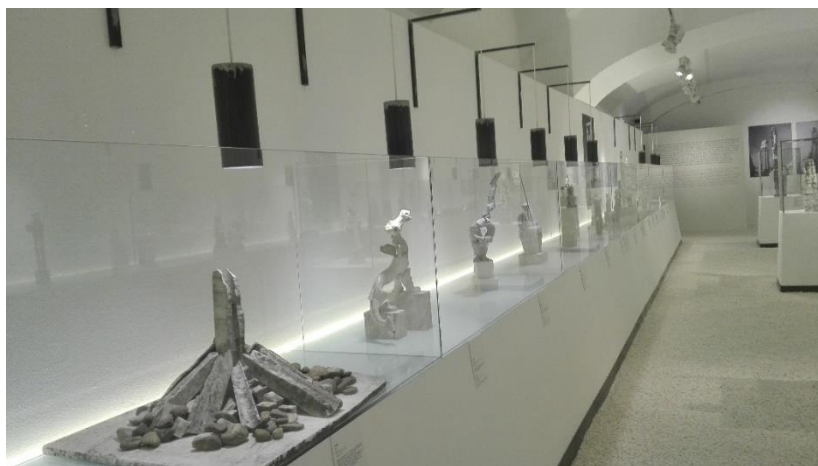


FIGURA 52 - EXPOSIÇÃO "A PEDRA NÃO ESPERA" – BANCADAS E ILUMINAÇÃO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (03. 07. 2018)

ANEXO III – Serviço Educativo



FIGURA 53 - "NATIVIDADE"
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 54 - PORMENOR DO QUADRO
"NATIVIDADE"
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 55 - "SÃO COSME, SÃO TOMÉ E SÃO DAMIÃO"
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 56 – PORMENOR DO QUADRO
"SÃO COSME, SÃO TOMÉ E SÃO DAMIÃO"
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 57 – “VIRGEM DA GLÓRIA”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 58 – PORMENOR DO QUADRO “VIRGEM DA GLÓRIA”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 59 – “ADORAÇÃO DOS PASTORES”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 60 – PORMENOR DO QUADRO
“ADORAÇÃO DOS PASTORES”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 61 – “LAMENTAÇÃO SOBRE CRISTO DEPOSTO DA CRUZ”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 62 – PORMENOR DO QUADRO
“LAMENTAÇÃO SOBRE CRISTO DEPOSTO DA CRUZ”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 63 – “ANUNCIAÇÃO”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 64 – “PORMENOR DA OBRA
“ANUNCIAÇÃO”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 65 – “AGNUS DEI”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 66 – PORMENOR DO
QUADRO “AGNUS DEI”
FOTOGRAFIA DE ANA
PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 67 – “INCÊNDIO DE TROIA”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 68 – PORMENOR DO
QUADRO “INCÊNDIO DE TROIA”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO
(09. 06. 2018)



FIGURA 69 – “CONCÍLIO DOS DEUSES”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 70 – PORMENOR DO QUADRO
“CONCÍLIO DOS DEUSES”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06.
2018)



FIGURA 71 – “COMUNHÃO DE SANTO ONOFRE”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 72 – PORMENOR DO QUADRO “COMUNHÃO DE SANTO ONOFRE”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 73 – “ERUPÇÃO DO VESÚVIO”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 74 – PORMENOR DO QUADRO “ERUPÇÃO DO VESÚVIO”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 75 – “PATINAGEM NO GELO”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 76 – PORMENOR DO QUADRO “PATINAGEM NO GELO”
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (09. 06. 2018)



FIGURA 77 - CORTE DAS CARTAS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (10. 07. 2018)



FIGURA 78 - CORTE DAS CARTAS COM X-ATO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (10. 07. 2018)



FIGURA 79 - CARTA DO QUADRO "COMUNHÃO DE SANTO ONOFRE"
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (10. 07. 2018)

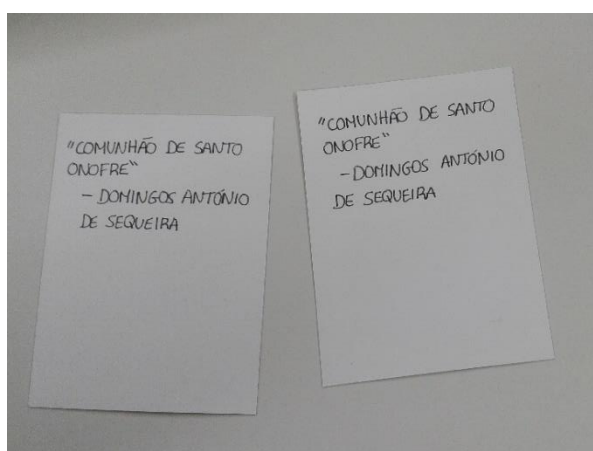


FIGURA 80 - CARTA DO QUADRO "COMUNHÃO DE SANTO ONOFRE" VISTA DE TRÁS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (10. 07. 2018)



FIGURA 81 - CARTAS E BINÓCULOS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (10. 07. 2018)

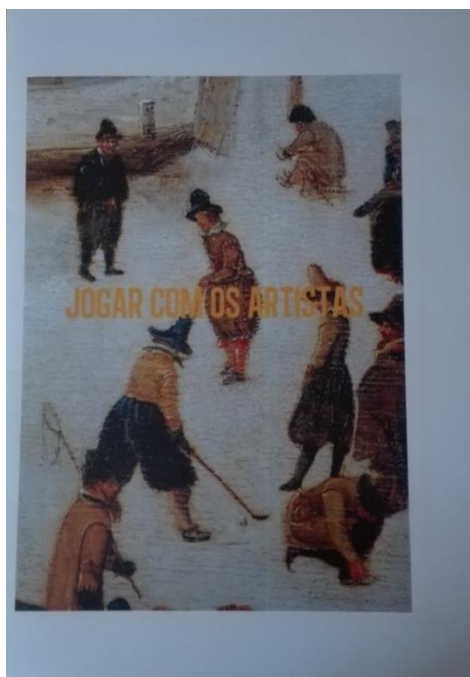


FIGURA 82 - FOLHETO "JOGAR COM OS ARTISTAS"
CAPA
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (10. 07. 2018)

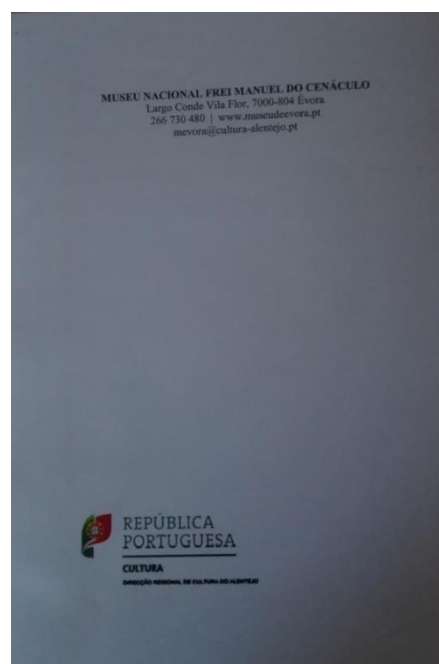


FIGURA 83 - FOLHETO "JOGAR COM OS ARTISTAS" PARTE DE TRÁS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (10. 07. 2018)

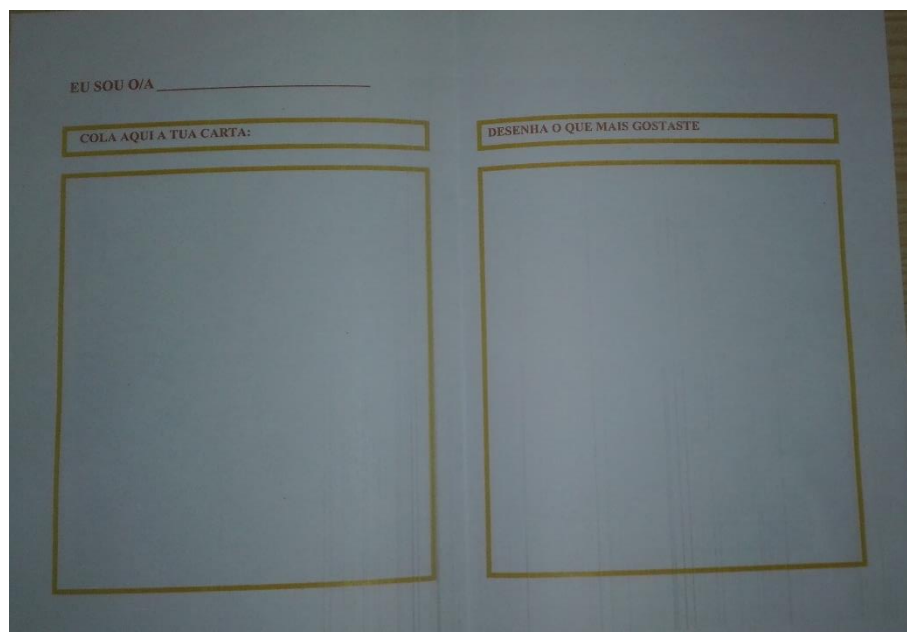


FIGURA 84 - FOLHETO "JOGAR COM OS ARTISTAS" INTERIOR
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (10. 07. 2018)



**FIGURA 85 – 1ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" EXPLICAÇÃO DA ATIVIDADE
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (11. 07. 2018)**



**FIGURA 86 – 1ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" SALA DO RETÁBULO
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (11. 07. 2018)**



**FIGURA 87 - 1ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" EXPLICAÇÃO DA OBRA "INCÊNDIO DE TROIA"
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (11. 07. 2018)**



FIGURA 88 - 1ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" OS INSTRUMENTOS
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (11. 07. 2018)



FIGURA 89 - 1ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" SALA DOS PRIMITIVOS PORTUGUESES
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (11. 07. 2018)

Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo

AVALIAÇÃO DA ATIVIDADE:

Nome: Rania de Mendes Bento

	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Interesse da atividade				X
Interesse das crianças durante a atividade			X	
Criatividade				X
Tempo que durou a atividade				X
Informação dada ao longo da atividade				X
Dinâmica com as crianças				X

Nota final que dá à atividade (de 0 a 10): 10

FIGURA 90 - AVALIAÇÃO ATIVIDADE DE 11 DE JULHO

Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo

AVALIAÇÃO DA ATIVIDADE:

Nome: ANJOS MOREIRA

	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Interesse da atividade				X
Interesse das crianças durante a atividade			X	
Criatividade				X
Tempo que durou a atividade				X
Informação dada ao longo da atividade				X
Dinâmica com as crianças				X

Nota final que dá à atividade (de 0 a 10): 10

FIGURA 91 - AVALIAÇÃO ATIVIDADE DE 11 DE JULHO

Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo

AVALIAÇÃO DA ATIVIDADE:

Nome: Inês Ferreira

	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Interesse da atividade				X
Interesse das crianças durante a atividade			X	
Criatividade			X	
Tempo que durou a atividade				X
Informação dada ao longo da atividade				X
Dinâmica com as crianças				X

Nota final que dá à atividade (de 0 a 10): 10

FIGURA 92 - AVALIAÇÃO ATIVIDADE DE 11 DE JULHO



**FIGURA 93 - 2ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" EXPLICAÇÃO DA ATIVIDADE
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (18. 07. 2018)**



**FIGURA 94 - 2ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" SALA DO RETÁBULO
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (18. 07. 2018)**



**FIGURA 95 - 2ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" A
ENCONTRAR A OBRA
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (18. 07. 2018)**



**FIGURA 96 - 2ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" A
EXPLICAR A OBRA "AGNUS DEI"
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (18. 07. 2018)**



FIGURA 97 - 2ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" SALA DOS PRIMITIVOS PORTUGUESES
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (18. 07. 2018)



FIGURA 98 - 2ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" O JOGO
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (18. 07. 2018)



FIGURA 99 - 2ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" OS BINÓCULOS
FOTOGRAFIA DE SÓNIA MIRANDA (18. 07. 2018)



FIGURA 100 - 2ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS"
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (18. 07. 2018)



FIGURA 101 - 2ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" OS INSTRUMENTOS
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (18. 07. 2018)



FIGURA 102 - 2ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" DECORRER DO JOGO
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (18. 07. 2018)



FIGURA 103 - 2ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS"
PROCURAR OS INSTRUMENTOS
FOTOGRAFIA DE VITOR DE SOUSA (18. 07. 2018)



FIGURA 104 - 2ª VISITA "JOGAR COM OS ARTISTAS" SALA DE
PINTURA PORTUGUESA
FOTOGRAFIA DE SÓNIA MIRANDA (18. 07. 2018)

Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo

AVALIAÇÃO DA ATIVIDADE:

Nome: Maria Rosa

	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Interesse da atividade		X		
Interesse das crianças durante a atividade			X	
Criatividade			X	
Tempo que durou a atividade		X		
Informação dada ao longo da atividade			X	
Dinâmica com as crianças			X	

Nota final que dá à atividade (de 0 a 10): 9

FIGURA 105 - AVALIAÇÃO ATIVIDADE DE 18 DE JULHO

Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo

AVALIAÇÃO DA ATIVIDADE:

Nome: Sonia Miranda

	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Interesse da atividade			X	
Interesse das crianças durante a atividade			X	
Criatividade				X
Tempo que durou a atividade			X	
Informação dada ao longo da atividade			X	
Dinâmica com as crianças			X	

Nota final que dá à atividade (de 0 a 10): 9

FIGURA 106 - AVALIAÇÃO ATIVIDADE DE 18 DE JULHO

Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo

AVALIAÇÃO DA ATIVIDADE:

Nome: Maria Manuela Cruz

	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Interesse da atividade				X
Interesse das crianças durante a atividade			X	
Criatividade				X
Tempo que durou a atividade				X
Informação dada ao longo da atividade				X
Dinâmica com as crianças			X	

Nota final que dá à atividade (de 0 a 10): 9

FIGURA 107 - AVALIAÇÃO ATIVIDADE DE 18 DE JULHO

Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo

AVALIAÇÃO DA ATIVIDADE:

Nome: Silvia Bente

	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Interesse da atividade				X
Interesse das crianças durante a atividade			X	
Criatividade			X	
Tempo que durou a atividade			X	
Informação dada ao longo da atividade			X	
Dinâmica com as crianças				X

Nota final que dá à atividade (de 0 a 10): 9

FIGURA 108 - AVALIAÇÃO ATIVIDADE DE 18 DE JULHO



**FIGURA 109 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" RECEÇÃO AO GRUPO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)**



**FIGURA 110 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" COLEÇÃO BARAHONA
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)**



**FIGURA 111 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES"
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)**



**FIGURA 112 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" RETRATOS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)**



**FIGURA 113 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" COLEÇÃO DE
OURIVESARIA
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)**



**FIGURA 114 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" OS COLARES
ENCONTRADOS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)**



FIGURA 115 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" UMA SALA SÓ COM PEDRAS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)



FIGURA 116 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" O LOCAL DA ESCAVAÇÃO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)



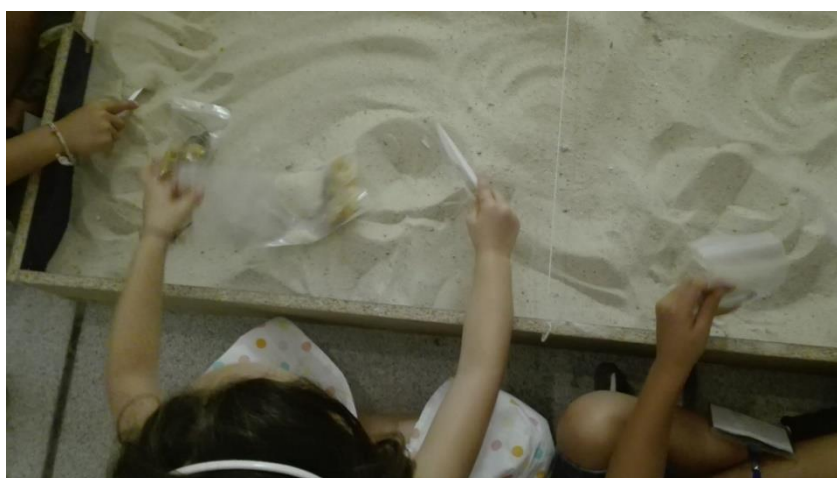
FIGURA 117 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" EXPLICAÇÕES SOBRE A DIFERENÇA ENTRE OS COLARES DE HOJE E OS COLARES DO PASSADO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)



**FIGURA 118 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" A
ESCAVAÇÃO
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)**



**FIGURA 119 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES"
ARQUEÓLOGOS POR UM DIA
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)**



**FIGURA 120 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" OS ACHADOS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)**



FIGURA 121 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES"
EXPLICAÇÃO SOBRE COMO FAZER OS COLARES
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)



FIGURA 122 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" A CRIAÇÃO DOS COLARES
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)



FIGURA 123 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" A CRIAÇÃO DOS COLARES
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)



FIGURA 124 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" O SISTEMA DE TROCAS
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)



FIGURA 125 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" O RESULTADO FINAL
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)



FIGURA 126 - 1ª VISITA "VOLTAR AO TEMPO DAS PEDRAS GRANDES" O RESULTADO FINAL
FOTOGRAFIA DE ANA PORTEIRO (08. 08. 2018)